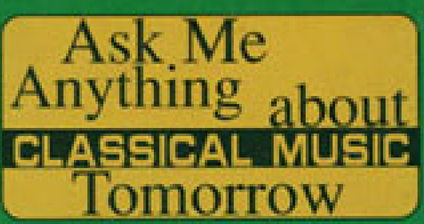


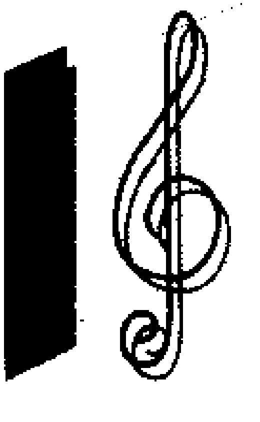
郭志浩・编著

人民音乐出版社

1夜变成古典通

从贝多芬的月光洒下后
莫扎特的小夜曲就轻轻地哄着我
尽管巴赫的戈尔德堡变奏曲在子夜催眠
我仍神游于音乐的天方夜谭
热情迎接他们莅临我的夜晚
因为在这里
今夜我变成古典通

目　录



第一章

恭喜你！此刻你拿在手上的是迈入古典之门时一块理想的敲门砖，不过，最值得钦佩的，是你愿意探索未知领域的勇气与智慧，所以，在你开始进入这个美妙的天籁世界之前，请先为自己大声喝彩！

长久以来，我们只要一听到奏鸣曲、交响曲、赋格、A大调……这些音乐专有名词，就会感觉到一股压力，这种压力或许是来自于因为陌生而感到不安，也或许是因为不得其门而入所引起的疏离感。无论如何，我们的确觉得古典音乐是有点难(承认困难，是理解与超越的开始，不是吗?)但其实又不会太难——因为你已经踏出了正确的第一步。

古典其实是当年的流行

其实，如果直接从字面上解释，“古典”一方面指“古代的”——表示出时间，一方面指“典范的”——表示它是经过时间淘汰后，价值被肯定而留存下来的东西。也就是说，如果蔡琴的《最后一夜》在200年后仍有人传唱，那它届时也可算是“古典音乐”，因为在时间上、

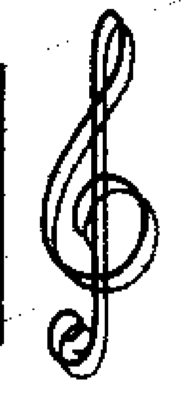
价值上它都符合成为“经典”的条件。

所以古典音乐其实是当时人们所听的“流行音乐”中，经过去芜存精后，通过时间的考验而留下的经典之作，只是时空的乖隔，使我们接触当年的音乐有些困难，因而需要先“学而知之”罢了。本书的主要目的就在于提供这样的知识，而一旦学会了基本的古典常识，古典音乐可以带给你终身的聆听乐趣!

我们所听流行音乐通常不用“学而知之”，因为它除了结构比较简单之外，最重要的是，“歌词”会清楚地告诉我们音乐中所描写的情感与内容。而古典音乐则节奏多变、旋律交错、音量起伏极大，极弱音时可以仅由一把小提琴独奏，极强音时又变成整个交响乐团用最大音量演奏……再加上通常没有歌词，所以如果想要了解音乐在说些什么，就必须稍微概略地认识它所使用的语汇和素材，例如作曲家选择了什么乐器、将旋律套入哪一种“框框”(是写成交响曲、还是独奏曲……)等等。

听得懂巴赫的凤仙花

不过，在了解古典音乐使用的语汇和素材之前，我们不妨先来看看听古典音乐有啥好处。(喔，很抱歉，请别期望它能养颜美容，也不太可能帮你瘦身。)但是，它的确能增长智慧，让我



们的内心获得安详与满足。甚至近来科学家的研究发现——人类不是唯一对音乐产生反应的生物。举例来说，一项对照实验证明，听古典音乐长大的凤仙花比其他的凤仙花长得更高、更茂密。稻米也是一样，播放音乐的稻米区，产量远远超过其他地区的平均产量。更奇妙的是，丹佛大学在20世纪80年代所做的实验也证实、植物喜欢古典音乐胜过摇滚乐！听摇滚乐和重金属乐的植物不是长得非常高，要不就是停止生长！反之，一般情况下的植物正常成长，而听亨德尔和巴赫音乐的植物不但长得特别茂盛，甚至还会向播放音乐的地方靠拢过去呢！

除了植物会受音乐的影响外，音乐对动物似乎也有类似的效果。美食杂志曾经在介绍神户牛排时提到，神户牛排的肉质之所以那么鲜美，除了定时按摩外，主要是因为饲养场每天播放古典音乐给牛听。牛群终日沉浸在优美的交响乐中，情绪在音乐日夜薰陶下格外稳定。情绪稳定，所以肉质也变得鲜嫩可口。某位作家也曾提到，他的猫咪只要一听到歌剧《波希米亚人》就会自动找个舒适的角落，趴下来煞有介事地专心聆听！可见，其实连动物都听得懂古典音乐(好吧，如果你觉得“听得懂”太夸张，那至少：“动物对音乐‘有感觉’总可以吧”)。既然动物“讲古典嘛也通”，何况是万物之灵的

我们！所以，听古典音乐绝非少数人或所谓古典行家的权利。

每一位专家，都曾是学生

或许有人会认为听古典音乐一定需要像专家那般丰富的音乐常识。其实，兴趣和感受力在某些程度上是可以经过学习而得到发展的。就如同男女交往一般，一旦你迷上了某个人，自然会铆足全力设法接近他，企图知道所有关于他的一切而乐在其中！同样的道理，只要你开始被某一段迷人的旋律吸引，自然就会想要更进一步地接近它、了解它——“这么好听的曲子是谁写出来的？”“他还有没有别的曲子？买得到吗？”在这过程中会自然而然地累积古典音乐的知识。这种因兴趣引起的动机会让你每天一点一滴地吸收相关知识，就像磊砖块一样，每天砌一块，日积月累，有朝一日，你也会成为别人眼中的“专家”。

如何才能成为内行的音乐欣赏者

一位钢琴家在舞台上演奏，许多人往往会带着羡慕的眼神聆赏。其实换个角度想，台下的你比台上的钢琴家要幸福多了。想想看，你只需花个几百元买张门票(有时还不用买票)，就能欣赏到他几十年来辛勤苦练的成果。你既不用埋头苦练，也不用挨老师的骂，多么划算，所以说当个内行的欣赏者是最幸福的。剩下来



的问题是："如何才能成为一位内行的音乐欣赏者？"首先要知道的是"欣赏者"(就是你我啦!)是音乐创作中最重要的一环，因为任何音乐都少不了作曲家、演奏者及听众，他们是三位一体的。音乐一开始由作曲家创造，中间经过演奏者的演奏，最后传到欣赏者耳中。在这样的过程中，三者唇齿相依缺一不可。接着让我们概略地看看每个人所扮演的角色：

第一种角色是作曲家：当我们欣赏一位作曲家的作品时，其实等于是在欣赏一个人，一个有特殊个性和人格的人。因为音乐总是反映着作曲家的人格，会在音乐中出现的风格，必然也同时出现在他的人格特质上!

音乐家的人格是由两项因素所形成的：一是与生俱来的人格，二是受他生存时代的影响。每一个音乐家都生存在特定年代，而每一个年代又有其特定的乐派风格，所以不论音乐家的个人色彩是什么，基本上脱离不了所处年代的限制。因此我们可以说作曲家的风格是自我人格特性与所处时代相互激荡下的产物。所以当我们在欣赏一个作曲家的音乐时，对作曲家的人格特质和那个年代乐派风格有深刻的了解是很有帮助的!

第二个角色是演奏者：演奏者是音乐里的媒介者。小说家和读者透过文字做直接的接触，

画家的画挂在墙上就可立即欣赏，但音乐却不同，它必须透过“演出”才能呈现。演奏者的任务可见一斑，他是为作曲家服务的，他的任务是消化并再造作曲家的想法。



大提琴家杜普蕾，被誉为世上最善于表达的演奏家之一。

最后一项是听众：身为听众的你和我，其实才是整个音乐创作与欣赏环节中最重要的一员。因为只有我们真正沉醉、感动于音乐中，对作曲者和演奏者而言才是真正的成功！因此我们可以说，有一流的听众存在，才有一流的音乐！

了解到“自己”在音乐艺术中的重要性后，我们将逐步来谈谈音乐的演进过程、重要的作曲家、名曲和音乐中所使用的各种语汇。



一流的脑袋听一流的艺术
——音乐的抽象性



英国艺评家瓦尔特·帕特说："一切艺术的最高境界均在企图逼近音乐。"这句话的意思是说，音乐拥有一些其他艺术所无的成分。什么成分呢—"抽象性"。举例来说，一幅《蒙娜丽莎的微笑》挂在卢浮宫里，千百年后，我们的子子孙孙看到的仍是同样的微笑，和我们今天所见的并无不同；一部《红楼梦》无论时空如何转变，它的文字是不会改变的。但是，音乐就不同了，一段旋律透过空气振动传到你我的耳朵后，它其实就已经消失了（唱片仅是一种记录工具），也就是说，不管多有名的曲子，它们其实都不曾真实、具象地存在过。当音波停止振动，"作品"便消失了，何况，每个人耳朵的构造不同，美感经验各异，每个人听觉细胞感觉到音乐后"解读"也不相同。这么说来，比起其他具体可见的艺术，懂得欣赏音乐抽象之美的人，必然是个特别聪明的人！

英国文学家卡莱尔说："音乐是天使的演讲。"马丁·路德则说："谁从事音乐，就是有了一份"上界"的职业。"这些话真是一语道尽音乐之美与可贵，所以如果有机会让自己成为一名内行的音乐欣赏者时千万得把握住机会！因为越是一流的脑袋，越能理解并享受这种由一个心灵出发，去感动无数心灵，"有之于内，而表之于外的有声思想"。

第二章

请给自己40分钟，我们给你400年



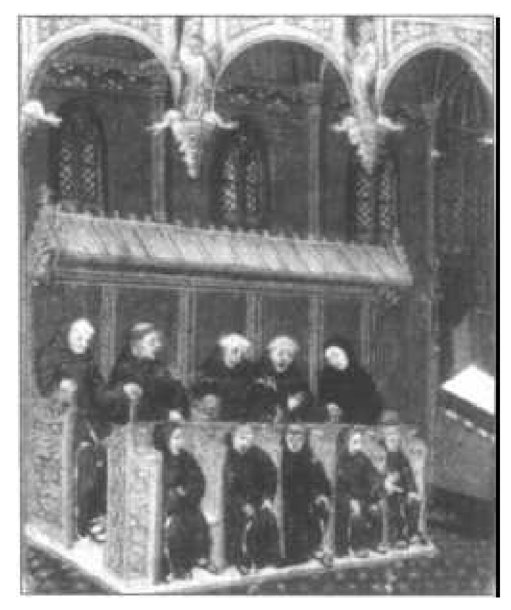
第二章

如果有人声称能够在一小时内将过去400年的音乐演进一次讲完，那他八成是在吹牛，可是我们也无法像音乐系学生花个一整年慢条斯理地大谈“西洋音乐史”。但是，如果避而不谈音乐的来龙去脉，那么我们将难以理解上一章所讲的“作曲家的特质某部分是来自于他所处的那个时代的风格”，当然也就失去了解每一时期音乐差异的机会。好吧，既然要让自己“一夜变成古典通”，就非得知道每一个时代(或者说是“乐派”)的差异。那么，在进入本章前，我们应先给自己一些心理建设：以下将是400年历史的缩影，它比较浓缩、比较精华，也比较困难些，但对于让自己变成一位理性的欣赏者却很重要。所以，建议大家先泡壶茶或咖啡，找一张舒服的椅子，我们将尽量以比喻的方式，带着大家进入音乐的时光隧道。

兼差的教皇

谈到西洋音乐的源头就不能不提到“格里高利”。格里高利是公元6世纪末一位罗马教皇的名字，本来他应该坚守教皇的岗位，没想到

音乐却引发了他更大的兴趣。于是他在位的14年间，他广泛地收集罗马附近的民歌，并将这些地方歌谣中世俗的歌词内容换掉，改填上圣经的经文，所以“格里高利圣咏”的原始风貌有很大的比例其实都是一千多年前罗马附近的民歌。格里高利圣咏的特色在于只有一条旋律线，以念唱方式吟诵，无明显段落，而且没有伴奏，通常仅由男性演唱。不过我们只要知道它是“古典音乐的源头”就可以了。



中世纪的僧侣们吟唱着专属于男性，没有和声、乐器伴奏的圣歌。

音乐的青春期

如果把格里高利圣咏这个时期当成是音乐发展的婴儿期，那么“文艺复兴”时期就相当于音乐的“青春期”(其实这--晃已经过了好几百年，这趟音乐时光之旅将会快得在你的茶还没凉之前就到达终点了，所以，加油！让我们继续前进!)。所谓“文艺复兴”是指14世纪中到16世纪末，以复兴以往古希腊、古罗马之文化为目标的运动。

文艺复兴时期，在音乐上也叫做尼德兰时期。尼德兰是今天的荷兰、比利时和法国北部一带，这一带的音乐家在文艺复兴时期有极为杰出的表现。但到了文艺复兴晚期的时候，南方意大利本土作曲家已逐渐取代北方尼德兰音乐家的地位，而帕莱斯特里那与拉絮斯正是文



艺复兴晚期南欧音乐家中最了不起的代表人物。帕莱斯特里那用一辈子的时间埋首于宗教音乐里(等于是在教堂里足不出户，有关他的生平请详见下一章)，他的音乐借着长长的乐句线条，呈现一股永恒的、内在的、宁静的美感；而拉絮斯则是世俗的“牧歌”(大多是民间传唱的情歌，详见下一章)和宗教的“弥撒曲”两者都写，这使得他缺乏帕莱斯特里那那种前后一致的音乐特质。但两个人都很棒，今天如果想在唱片行里找一张文艺复兴时期的CD并不容易，但是如果你找得到，那封面上很可能就是写着这两个人的名字。

外太空的音乐

1997年3月31日，联合报刊载了一则路透社从佛罗里达州发出的电讯:“在接获先锋10号太空船传回地球的最后一张照片后、美国太空总署正式予以除役，结束其长达25年的太空任务。此刻它已远离地球家乡99亿公里，从太阳系边缘传回一张探测照片需费时9个小时……”

在这艘人类所派出距离最远的探测船上除了必要的仪器外，还携有一面镌刻的金属板，上面标示着地球在太阳系中的位置，以及一对天体男女，男子摆出代表友善的挥手姿态。有朝一日，假设拦截到它的“外星人”进入舱内，还会听到用一百多种地球语言录制的“你好

吗?”，以及一段巴赫的《勃兰登堡协奏曲》。太空总署的科学家认为，这段音乐中“精密的复杂度”和“完美的逻辑性”足以代表全人类的音乐成就。巴赫的作品不但表现出巴罗克的所有特征，亦足以作为全人类与其他高等生物见面时的“名片”。

谈了半天，那么“巴罗克”是什么?巴罗克指的是整个时代，不光只有音乐。当年，人们习惯了文艺复兴以来，建筑和绘画所表现的严谨、内敛、保守风格后，突然出现这种夸张、炫耀、外放的表现手法，起初总是难以接受，便很自然地以“baroque”这个葡萄牙文形容“畸形的珍珠”的字眼，来表示对这种新艺术的轻蔑与不安。


路易十四任内建造凡尔赛宫，为巴罗克时代建筑的经典。

巴罗克时代的著作权

巴罗克时代，公爵夫妇享用一顿晚餐约费时3小时，要上12道菜，此时自然需要一些音乐助兴，甚至卫兵的交接也需要音乐，因此宴席音乐和鼓号曲不但随时可闻，而且每天都不同。这种庞大的乐曲需求量，自然不是全靠创作力或高度的灵感便能供应。因此作曲家被迫拷贝自己的作品，例如去年写的小提琴协奏曲，今年摇身一变成为“似曾相识”的单簧管协奏曲，而“借用”他人的旋律，在那个时代也显得理所当然，因为著作权的观念尚未形成。所



以泰勒曼的作品都是用“打”来计算，例如他写了三四打歌剧，四打耶稣受难曲，五六打就职乐……“泰勒曼写一首八声部的经文歌，比别人写一封信还要快。”

而我们今天看到的每一样乐器，几乎都是在巴罗克时代改良并且定型的，因为那是一个工艺进步幅度最大的时代。不过按照目前交响乐团的标准，巴罗克时代的管弦乐团简直是小儿科。听惯了百人以上现代交响乐团所演奏的曲子，初听巴罗克会觉得较单薄，可是接连听过二三次以后，就会感觉出各种乐器各自浮现的轮唱之美。巴罗克作曲家希望听众不但能听到长笛的旋律，同时也能听到小提琴和低音提琴的旋律。这便是复调音乐的魅力——所谓复调音乐，就是把二三种甚至数十种旋律线交织平行呈现。而自文艺复兴以来不断改良的乐器性能至此已臻成熟，杰出器乐作品如雨后春笋般冒出。

古典风格——简单就是美

随着时代的演变，人们会产生不同的审美观，这种审美观的改变就像钟摆一样。例如，当人们受不了巴罗克复杂的旋律线时，自然就会出现单一旋律的古典风格；等到古典变成古板或像套公式般僵化，就会出现挣脱束缚的浪漫派；而到浪漫得过火变成滥情时，艺术的钟摆


路易十五在位期间，吹起一股称为“洛可可”的艺术风潮。

就会导入另一个方向。)经历过繁复、夸张、华丽、奢侈的巴罗克后，人们开始追求一种比较简单、不要太复杂(例如一次听一条旋律就好了，不要许多条旋律一起进行)的音乐。这种“简单就是美”的概念从音乐烧到生活中，例如当时不再用巴罗克弯弯曲曲的曲线，而是用更简洁稳定的几何线条(因为简单，所以永恒)，比如说像巴黎的凯旋门或台北二二八公园的省立博物馆那样，一个三角形或长方形(几何线条)的屋顶，然后下面是直线条的柱子，而这些廊柱都是相互对称的：左边三根，右边也一定是三根；左边开两扇窗，右边也必然是两扇窗。这样的观念，反映在音乐上，就是有前句就有呼应的后句，问句之后，一定会给予答句，一唱一和之间制造出对称的、平衡的美感。而人类为何会有“平衡、协调、对称”才是美的观念呢？观察周遭的事物就可得到解答！每个人都有一对耳朵、一双眼睛、一双手、一双脚……我们再看看大自然也是平衡的：有静态的、阳刚的“山”，就有动态的、阴柔的“水”，两者同时出现在画面上，构成某种视觉上的平衡。所以，其实所谓古典风格，早在千年前就存在于中国的古典“山水”画中。



浪漫乐派二三事

什么是“浪漫”?烛光晚餐浪漫吗?相信多数人都会点头同意。但是如果每天都让你点起蜡烛，在昏黄摇曳的烛光中用餐，恐怕不久就麻木了。所以“浪漫”的本质应是一种短暂的、不寻常的、迎面扑来的、激情的、感性的……特质。它与理性、规律、协调、平衡、可以预知的古典特质刚好相反。浪漫特质反映在音乐家身上，就会出现众多不愿受约束，“只要我喜欢，有什么不可以”的作曲家和作品。


德国考古学家约阿希姆，致力挖掘古希腊、罗马文化，带来了古典主义的复古风潮。

我们刚才提到在古典时期，由于均衡、对称的观念使然，当时的音乐家在作曲时，就好像我们唐诗里关于对仗、格律、平仄的规定一样，把音乐家限制在一个既有的框架中，他们只能在其中做变化。但是到了浪漫乐派时期，音乐家渴望情感表现上的自由，原先古典乐派关于格式的要求，就成为一种障碍！以必须遵守严谨格式来写作的“奏鸣曲”为例，古典时期的贝多芬光奏鸣曲就写了30余首；反观浪漫时期的肖邦由于不想受到这种曲式的桎梏，在他的作曲生涯中就只完成了3首这样的乐曲。

古典的桎梏挣脱后，情感的呈现更为直接。在浪漫乐派之前，多数作曲家的作品都是以编号或所谓调号来命名，如：莫扎特的《e小调小提琴和钢琴奏鸣曲》或巴赫的《G大调第三

号协奏曲》等等。这些作品名称和音乐描述的内容及情感毫无关系，但是到了浪漫时期，作品“名称”有了很不一样的意义。浪漫时期音乐必须是描述性且有标题的，而听众透过这些“标题”(例如“悲怆”、“鳟鱼”等等)，就可以更轻易了解音乐蕴含的意义。



浪漫主义代表着自由的革命精神。

和浪漫精神并行发酵的是“音乐的民族主义”，从1830年开始到1914年第一次世界大战爆发的80多年间，人们开始寻找自己的民间文化、轶事与文学来表达独特的民族性，于是衍生出浪漫时期的“民族乐派”。民族乐派的作曲家偏好在他们自己的文化遗产中，找寻内容与方法。通常强国的作曲家们(如德、奥、法)比较不刻意强调民族色彩，所以民族乐派多以“音乐的边陲国家”为主，如捷克、挪威、俄国及后来的西班牙与芬兰。其中著名的作曲家：俄国的柴科夫斯基、挪威的格里格、捷克的德沃夏克、芬兰的西贝柳斯……等。

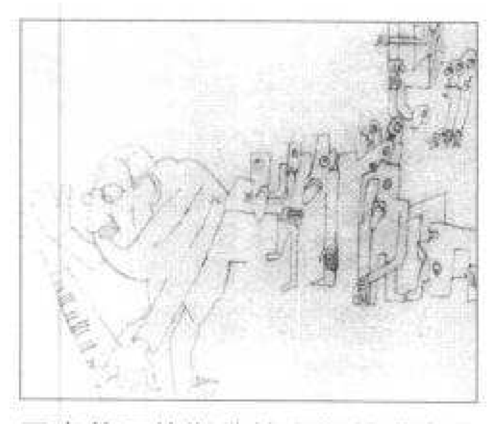
印象派——光与色彩的音符

19世纪末，当莫奈、雷诺阿开始厌倦绘制那些千篇一律的田园作品，转而将画架搬到潋滟的阳光下，尝试用画笔来捕捉光线和阴影之



间的变化然后从中找到笔触时，德彪西、萨蒂、拉威尔这些音乐家也开始把音符当颜料看待，透过和弦的重叠，晕染出朦胧的音色。这种特殊的音色来自于在五线谱上游离浮动、不太安定的半音和可以制造和弦重叠效果的钢琴踏板，在听觉上很难形容，不过如果以照相的镜头来比喻，就好像是一种加上柔焦的效果：迷离、恍惚、色彩缤纷，有点梦幻、又有点现实。

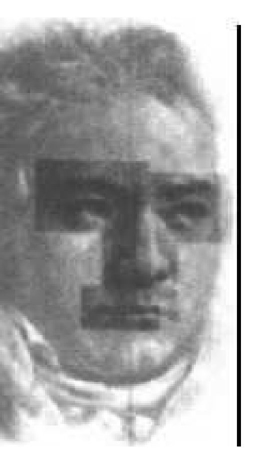
在印象派之后，由于工业革命和第一次世界大战的发生，许多艺术家在经历了残酷的壕沟战后返乡，脑中再也写不出、画不出往日那种浪漫或田园的题材，于是无论音乐或其他艺术家已不再去考虑如何讨好人们的视觉和听觉，转而试图挖掘自我内心的冲突，于是当代艺术走向一个极端的、自我的表现方式，现代音乐亦不再以呈现音乐的和谐美感为唯一目的。



画家笔下的斯特拉文斯基弹奏着《春之祭》。

第三章

古典音乐名人堂



第三章

了解各个时期音乐的演变，就像是对整个古典音乐轮廓有个概略性的理解。接着，我们将依照上一章谈到的时代顺序，介绍每一时期最顶尖的作曲家。如果你觉得一次吸收完毕太吃力，也可先大略地读过即可，然后在开始买CD回来欣赏时，把本章作为深入理解的参考资料，让自己更容易进入音乐的意境，让音乐听起来更有味道。

文艺复兴(约1450～1620)

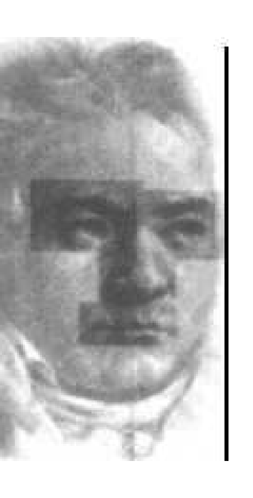
帕莱斯特里那(Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1525～1594)

就像我们熟悉的画家“梵高”(Vincent van Gogh)其名原意是“来自 Gogh 的 Vincent”一样，文艺复兴时代(如果你忘了文艺复兴的意思，请翻阅前一章)的伟大作曲家帕莱斯特里那出生于帕莱斯特里那镇，就以出生地为名。十几岁时，他加入当地的天主教会唱诗班，并开始学习音乐；在20岁左右担任家乡教堂中的

管风琴师与歌手，之后终其一生都在为罗马天主教会服务。

他的一生曾遭遇种种惨痛的悲剧，他的兄弟、妻子及三个儿子中的两个都死于传染病，因为太过悲伤的缘故，他的创作从1575年开始停止了6年之久。1581年他与一位毛皮商的寡妇结婚，很不相称地做了一家毛皮店的老板，但生意并没有影响他对音乐的热情，生前所出版的48首弥撒中，有一半以上是再婚以后写的。

大多数文艺复兴作曲家对世俗音乐和宗教音乐同样擅长，然而帕莱斯特里那却几乎把毕生精力全部奉献给宗教音乐，少数几首牧歌与经文歌难以分别，在音乐手法及情绪控制方面也几乎完全相同。帕氏作品并没有其他文艺复兴时期音乐常见的戏剧化热情与复杂的复调技巧，作曲一向是节制的、平静的，音乐里找不到动荡与不安。他毕生追求一个理想：处理宗教歌词，使它们在情感与理智上能被人所了解，以一种足以使文字灵性光辉闪耀出来的形式，将歌词的意义以音乐材料表达出来。为了追求这个理想，帕莱斯特里那磨练出最高度的熟练技巧，但呈现出来的音乐却又显得直截了当，毫无斧凿痕迹。他表现出无比的想像力，却又以平衡稳当的感觉将它牢牢控制住！



第三章

蒙泰韦尔第(Claudio Monteverdi, 1567 ~1643)

蒙泰韦尔第所写的16世纪牧歌，间接启蒙了17世纪的意大利歌剧。牧歌不是他首创的，但写得最好的却是他；17世纪意大利歌剧的开山祖师不是他，但写得最好的也是他！

蒙泰韦尔第的音乐艺术源于牧歌，也就是从生活中而来的。大家都在唱牧歌，大家都在写歌剧，而这些事情、这些活动，只有到了蒙泰韦尔第身上才赋予牧歌"不可言喻的意义"，也就是让这些通俗的歌曲艺术化了。生活的热情、生活的爱、生活的智慧，这些东西到了天才手中都能化腐朽为神奇。牧歌与意大利歌剧到了蒙泰韦尔第的手里，就像火柴碰到了火，产生了奇异的光辉。

他虽然从未吹起革命的号角，但却很创新，比如"用乐队来暗示剧情以及描写某种情境"，就是从他开始的。他音乐的优点是节奏生动、旋律好记。1607年所写的《奥菲欧》是最早的歌剧，至今仍被世界上各大歌剧院列为演出剧目。此剧混合了绝妙的乡土歌、热情的角色，以及顺畅的故事情节，是他最触动人心的世俗音乐作品。而写于1610年的《黄昏祷歌》则是他最棒的宗教音乐作品之一。

巴罗克(约1620~1760)

科雷利(Arcangelo Corelli, 1653 ~1713)

科雷利生于一个富有的家庭，早年他在离家不远的芬札教堂与神父学习小提琴，后来搬到波洛尼亚。1666年，波洛尼亚是一个颇为重要的音乐中心，在这里，他身处在一个许多年轻音乐家梦寐以求、激荡人心的音乐环境中。

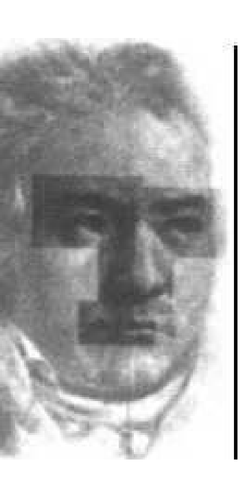
波洛尼亚有间圣彼得洛尼尔大教堂，是活跃作曲家们的聚会场所。不幸的是，在圣彼得

音乐短打区

牧歌——可爱的人唱可爱的歌

牧歌在文艺复兴时代是意大利、德国、英国人离开教堂后的"生活音乐"。当时的牧歌大多是情歌，但也有些是歌颂大自然，甚至是宗教性的。不过大多都是以生活为出发点，亲切而不严肃，是当时人们对生活与环境的描述与赞颂。

牧歌于16世纪初起源于意大利，当时的红衣主教贝姆波和其他人为了提高文学水准，并使意大利文在知识分子间受到与拉丁文同样的敬重，便创造出这种曲式。有许多牧歌用的是佩脱拉克的世俗歌词，米开朗琪罗、塔索及阿里奥斯多的抒情诗也出现在音乐中。牧歌于16世纪在意大利广为流行，受到作曲家拉絮斯(请参考上一章)的重视，是当时世俗音乐中最重要、最有影响力的一种曲式。



洛尼尔大教堂内，17岁的科雷利根本找不到他的空缺，于是他以小提琴家的身份参加了当地的爱乐协会。这个协会在私人住宅中集会，鼓励一切音乐活动，在这个协会活动中取得的经验，对他产生了很大的帮助。

1675年，科雷利搬到了罗马。刚开始他只是一个默默无闻的小提琴手，后来他参加一系列复活节清唱剧的演奏活动，其高超的小提琴演奏使他很快地成为罗马最杰出的小提琴家之一。有一次他还被指派为乐团领导，并成为一位有地位的人物。当时的一位爵士描绘科雷利演奏时的惊人情景："……他常常是脸孔扭曲，眼睛红肿，眼珠苦恼地转动着。"另一个同时代的作曲家斯卡拉蒂提到科雷利的严格作风，他说："并未发现科雷利的作品中有值得赞美之处，但被科雷利演奏协奏曲或安排乐团时，那种不寻常的严谨所慑服。科雷利的演奏给予音乐会听觉与视觉上的惊人效果。因为科雷利视为极端重要的是……演奏者的弓法必须统一，一起上弓，一起下弓。如果发现某一位提琴手未能与他人协调一致，演奏将停下来重新开始。"



以严格著称的科雷利。

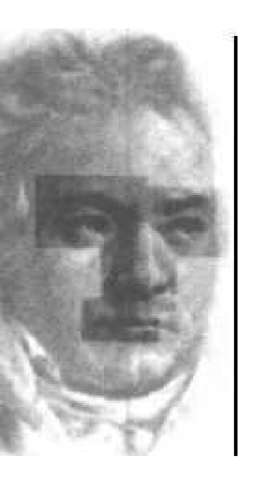
他最伟大的《12首大协奏曲》来自于贵族们的资助，包括瑞典皇后克里斯蒂娜，他将他的第一套12首三重奏鸣曲献给她。1684年，他

开始在红衣主教潘菲利组织的音乐会上演出，潘菲利的周日音乐会是当时罗马音乐生活中的焦点。1687年，科雷利被任命为红衣主教的音乐老师，并与他的学生和挚友小提琴家马特奥·福纳里一起被邀请到红衣主教的宅第居住。在此期间，他指挥了相当多的乐团。在1690年间，红衣主教潘菲利移居波洛尼亚，但科雷利决定留在罗马，所以他立刻又受到年轻的红衣主教皮埃多·奥托波尼的拥护。奥托波尼是影响另外两位大作曲家亨德尔和维瓦尔第的人物。这段时期内科雷利的生活极为快乐，在创作上也最富成果。红衣主教热爱他的器乐曲，因此邀请他进府中居住，对待这位作曲家像对待朋友一般。这种地位的提升，鼓励了科雷利在此期间内写出他最伟大的作品——《12首大协奏曲》。

1707年，他与亨德尔相遇，并在亨德尔的《时间的胜利》一曲中演奏，据说演奏得毫无特色。次年他就不在公众场合演奏，而在生命最后的5年中，致力于修改大协奏曲，1713年与世长辞。

珀赛尔(Henry Prucell，1659～1695)

这是至今为止，举世公认英国最伟大的作曲家。因为许多作曲家都曾在英国发展(例如亨



德尔)，但英国真正优秀的本土作曲家并不多。珀赛尔生于伦敦，1695年逝世于同地。大约10岁时加入伦敦皇家教堂唱诗班，随后又担任和皇室有关系的音乐职位。1677年成为皇室作曲家，两年后就任威斯敏斯特教堂管风琴师，不幸只活到36岁。

珀赛尔的作风，很显然地受到意大利的影响，和声明亮，再加入英国的民族色彩，富有精致的感情。作品包括宗教音乐、歌剧、合唱曲和室内乐。他的教堂音乐充分表现其创作天才，能灵活地运用各种曲式与和声对位；戏剧音乐也不落俗套；再加上室内乐具有丰富的创造性，先辈或同辈作曲家，均难望其项背，因而有“英国的莫扎特”之称。

多梅尼科·斯卡拉蒂(Domenico Scarlatti, 1685～1757)

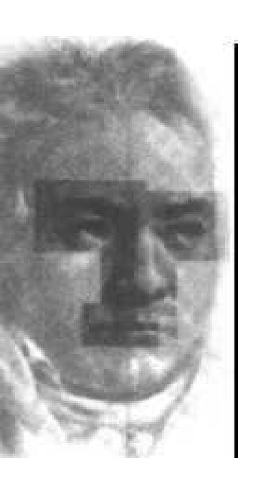
亚历山大·斯卡拉蒂之子，父子俩都是有名的作曲家。1685年生于意大利那不勒斯，早期由父亲传授音乐知识。16岁时被任命为当地皇室教堂之管风琴师兼作曲家，1702年开始写作歌剧及学习大键琴。1708年返回罗马，曾与亨德尔做友谊比赛，其结果是管风琴亨德尔获胜，大键琴斯卡拉蒂获胜。1709～1714年间，在波兰皇宫任皇后玛丽·卡西蜜尔私人乐队之乐长职，在此期间，创作很多，包括七部歌剧、

一部神剧。1720年前往里斯本，担任皇室教堂之乐长，兼任公主玛丽·芭芭拉之音乐老师。没过多久公主下嫁西班牙储君，斯卡拉蒂随往马德里，在那里终老。他虽是意大利人，但晚期作品却充满了典型的西班牙风格，在其键盘类的奏鸣曲中，经常模仿响板、铃鼓等西班牙传统乐器的效果。

拉莫(Jean-Philippe Rameau, 1683～1764)

拉莫是少数几个在法国土生土长的巴罗克作曲家之一，但即使将他放在人才济济的地区，他仍然出类拔萃。同时代的人对他的描述几乎是贬多于褒，他吝啬且态度冷淡，加上又异常的高和瘦，两条腿像长笛一般。幸好现在的人只用音乐评断他——那属于巴罗克时代最迷人、最富创意的音乐作品。

拉莫1683年生于第戎，在学校时就开始创作，在大学念法律时，他将更多的时间用于音乐。后来学校要他退学，于是他到米兰学习音乐。他担任很多教堂和大教堂管风琴师的职务，在克莱蒙过了7年后，他想离开，于是想出一个方法来逃避原定的合约。他在1722年的一个宗教节日演奏管风琴，然后故意弹出一连串的错音，观众一阵错愕，于是他就被开除了！拉莫回到巴黎后，曾为市集剧场写了几部写实风格的滑稽剧，并出版了两集大键琴曲。他的经



济状况因此好转，于是与比他年轻23岁的玛丽-路易丝·蒙格结婚，新娘是里昂杰出音乐家族的成员。1732年，阿贝·普莱格林这位作家写了剧本《乱伦记》交给拉莫，当时阿贝要求这位还默默无闻的作曲家写下不遗失原稿的保证。但在此剧首演时，他却因为太欣赏拉莫的作品而撕掉了保证书。评论家并不喜欢拉莫的第一部歌剧，批评他的创作用了意大利歌剧风格，但是，“非知识分子”的观众却喜欢他。拉莫歌剧作曲家的生涯从此开始。此后的30年，他为剧院创作了许多音乐作品。18世纪50年代，拉莫被卷入在巴黎引发的“喜歌剧之争”中，争执的双方分别为法国歌剧或意大利歌剧的支持者。具讽刺意味的是，早年那些指称他的意大利歌剧为“垃圾”的评论家，如今竟然批评他写的歌剧有着法国风格!

后来拉莫的创作减少了，他自己遗憾地表示，创作了太多音乐却没能深入探索艺术的原理。1764年他因伤寒去世于巴黎。

泰勒曼(Georg Phillipp Telemann, 1681 ~1767)

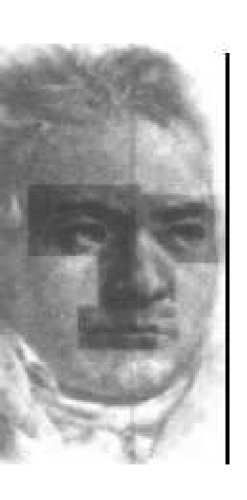
泰勒曼处于一个多产作曲家林立、出类拔萃的时代。他作品数量之多，可谓空前绝后：30部歌剧，至少有100部清唱剧、弥撒曲，其他大型宗教作品，无数关于宗教和世俗的声乐曲，还有远远超出100首的器乐组曲，几百首

为了当时各种乐器所作之室内乐以及许多琉特琴和键盘乐器的乐曲。他承认对协奏曲没有特殊嗜好，但也写了约100首!


多产作曲家泰勒曼。

1681年泰勒曼生于纽伦堡，他无师自通，在12岁时创作了第一部歌剧。由于父母禁止他进一步从事音乐，因此安排他进入莱比锡大学学习法律。有一回他的室友秘密地在托马斯教堂演奏他的作品，从此他就被引进了莱比锡的音乐世界。他的音乐活动越来越多，使当时执莱比锡教堂音乐牛耳的库瑙非常吃惊，因为泰勒曼的活动已进入他的领域。1705年泰勒曼离开莱比锡，相继在索劳、埃森纳赫和法兰克福任职。

1721年泰勒曼接受汉堡五个主要教堂音乐指导的职务。此职务要求的创作量可谓是前所未有。每年他必须写出100部声乐作品，再加上众多特殊场合用的应景音乐，每年要有新的受难曲和清唱剧，以及5个教堂每年节日要用的音乐。世俗音乐方面，泰勒曼也被要求为汉堡公开音乐会和歌剧作品组织创作音乐。这一任务他很乐意且精力充沛地进行，并没有因此干扰其在宗教音乐方面的约定创作。后来汉堡的一些年长者要求泰勒曼不要再演奏世俗音乐，于是他干脆申请莱比锡圣托马斯教堂音乐指挥的职务，并向汉堡方面提出辞职。汉堡当局只



好增加泰勒曼的薪水，并将反对其演奏世俗音乐的事予以撤销。同时莱比锡圣托马斯教堂的职务改授予巴赫。

之后，泰勒曼又恢复在汉堡的狂热生活，并且为自己的作品编辑、出版和销售。长久以来，他一直想写些音乐理论的书，从1740年起他尝试专注于此，后来受到亨德尔的影响也创作了一些著名的清唱剧。1767年逝世于汉堡。



维瓦尔第的讽刺画。

维瓦尔第(Antonio Vivaldi, 1678～1741)

维瓦尔第1678年生于威尼斯，是一位小提琴家与作曲家。父亲为威尼斯圣·马可大教堂的小提琴手。1703年就任教堂的圣职，因为他的头发为赤红色，人们就昵称他为“红发神父”。1716年维瓦尔第就任皮埃塔女子寄宿学校的器乐音乐总监。本来以这样的出身与才华来看，他应该可以享受名利，生活安稳无忧的，但晚年声望下滑，最后沦为贫民，1741年在维也纳一个马具工人家中过世。以今天的标准来看，他好夸口，势利并挥霍金钱，虽然一生担任神职，却非常讨厌教会。

维瓦尔第小提琴演奏的技巧出神入化，出类拔萃，在小提琴演奏领域中，注入新的生命与活力，其功绩堪与帕格尼尼媲美。他和巴赫是同时代的音乐家，但比巴赫年纪大些，作品以小提琴为中心，风格显示主调音乐的样式，

和巴赫的复调音乐彼此迥异。巴赫是把前几个世纪以来，一直发达起来的对位法音乐提升到最高境界的人，而维瓦尔第却是向即将横扫欧洲乐坛的和声式音乐突进的作曲家。

其作品数量非常庞大，共有450余首协奏曲、70余首奏鸣曲、50多部歌剧和无数的经文歌、清唱剧。大部分广受欢迎的都是协奏曲，其中许多都具有描述性的标题，例如《四季》(请参阅下一章)。他的风格清澈、简单、旋律化，除了偶尔被评为重复性太多之外，仔细听之可以感觉到旋律、气氛上的细微变化。

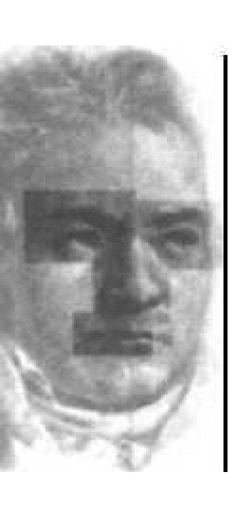
亨德尔(George Frideric Handel, 1685 ~1759)

莫扎特、海顿与贝多芬在生命中都曾经宣称亨德尔是有史以来最伟大的作曲家。但他名声的基础却不像贝多芬或勃拉姆斯，是由于世人熟知他的所有重要作品；甚至不像海顿或莫扎特，是由于晚期杰作的流行。他是由于三四部主要作品、十几首小曲子与一些独立的乐曲片段而扬名，现在大家熟悉的亨德尔作品是神剧《弥赛亚》，一些器乐曲与一两部歌剧。



亨德尔以创作清唱剧而闻名。

亨德尔1685年出生于德国中部的哈雷，很早就显露出音乐的才华，十几岁便是一个出名的优秀演奏家。17岁就担任了第一个音乐职位——哈雷主教教堂的管风琴手。他也在哈雷大学学过法律，但不到一年，他就放弃父亲强迫



他念的法律，离开家乡，到汉堡的歌剧院管弦乐团去找事。1705年，他完成了第一部歌剧，歌剧作曲家光辉灿烂的前程在他的眼前展开。因为觉得要学的东西还有很多，加上意大利一直是作曲家的摇篮，亨德尔不久也迁往意大利。

在意大利的数年之内，他从一个天资聪颖的新人一跃而成国际知名的大师，写过歌剧、神剧、室内清唱剧及其他各式各样的作品。1711年，到伦敦指导歌剧的演出，次年又再度造访伦敦，此后就在伦敦终老余生。在伦敦，亨德尔大量写作歌剧，30年内写了40部歌剧，其中包括他最精彩的作品。在这些年中，他失败与成功的时期相互交替，有几次他几乎破产，有几次又拥有相当的资产。

当时英格兰朝廷之中日耳曼与反日耳曼党派互争，政治的奸谋诡计造成他地位的不稳定性。歌剧方面有其他作曲者与其竞争，再加上他的首席歌手情绪变化无常，使他一生都与安逸绝缘。1737年他中风，丧失了体力与智力，然而透过他坚强的求生能力使他完全恢复。但当他再度返回作曲界时，却发现地位已岌岌可危！亨德尔时代的歌剧都是为了取悦贵族，并以贵族为财力来源，但英格兰众多活跃的中产阶级并不喜欢歌剧。当亨德尔发现贵族不再资助、歌剧生涯已到尽头时，他回过头写神剧，因为这是中产阶级喜爱的作品，于是歌剧写作宣告

终止。

1753年亨德尔失明，但这并没有影响他的创作力。他口诵最后几首作品的大部分，并以从未减低的热诚推出各项表演。1759年他在一个月之内指挥10部神剧，最后一部就是《弥赛亚》，几天之后他就过世了。死后葬在威斯敏斯特教堂，被英国人尊为最伟大的音乐家之一。当初他以意大利音乐代表与日耳曼人的身份来到英格兰，死后却被英国人民所喜爱。

巴赫(Johann Sebastian Bach，1685～1750)

巴赫是今天音乐舞台上最常听到的一位早期作曲家，他站在第一位，后面跟着海顿、莫扎特、贝多芬与其他家喻户晓的大师。巴赫虽然不是第一个大音乐家，却是17世纪初期以来音乐发展的高峰和集大成者。



巴赫，最能代表巴罗克时代的音乐家。

巴赫1685年出生于德国中部的埃森纳赫。他与亨德尔所在的时代相当，但这两位巴罗克时代的音乐大师却从未谋面。在埃森纳赫近郊有一座11世纪的著名城堡——华特堡，16世纪时马丁·路德逃难到这里翻译德文圣经，巴赫因此终生信仰路德的精神，遵奉其礼仪。

巴赫来自音乐世家，早期由父亲及兄长教授音乐知识，孩童时代就是一名出色的小提琴家与管风琴家。但正式的学习经验对他的训练而言意义却不大，终其一生，他一直是自己的



老师。他研究并抄写当代意大利、法兰西、日耳曼作曲家的作品，模仿他们的风格，因此学到了作曲的技巧。他神奇的技巧是空前绝后的，除了是一位杰出的小提琴家之外，他也是当代著名的管风琴家之一，只有亨德尔能和他匹敌，且他的音乐自始至终都是为了奉献给上帝。

1703与1707年他两度在阿恩施塔特与米尔豪森充当管风琴师，然后就接受了生平三个重要音乐职位的第一个——魏玛大公的管风琴师。巴赫是一个讲求实际的作曲家，他总是为了职业的需要作曲，因此他大多数的管风琴曲都是在为大公服务的9年内完成的。在魏玛，他开始接触意大利音乐，逐渐熟悉意大利风格：华丽、温暖、稳定与日耳曼人对复调音乐的天生癖好混合了起来！1717年巴赫被安哈尔特-科滕亲王宫廷召请为教堂乐师与乐长，这是他最高的社会地位。他发现王府的兴趣是世俗音乐而不是宗教音乐，他几乎没有声乐的材料可用，而科滕的新教会也不需要声乐。于是巴赫将活力转移到管风琴与声乐以外的范畴，而专注于键盘乐器、弦乐与管乐作品。在科滕，他重新再与法国音乐接触，并且使法国的风格完全变成自己的风格，正如同他在魏玛将意大利风格转变成自己的一样。他结合了优美、装饰性的旋律与典型的法国舞曲。



宗教改革家马丁·路德。巴赫的音乐始终受新教教义的影响。

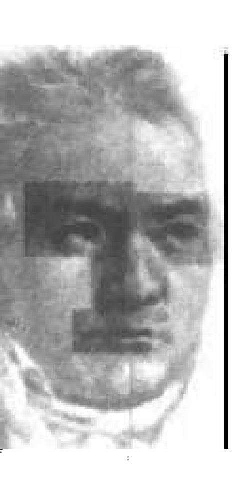
1723年巴赫换了最后一次工作，他被聘为

莱比锡圣托马斯教堂唱诗班的领导人，他担任这个职位一直到他去世为止。这个职位使巴赫有机会回到他最迫切需要的目标——为路德教会写作乐曲，但也使他必须屈服于老板、市议会的淫威之下。他们干涉他音乐创作的权利，为稿费而争吵，抱怨他演奏的自由，使他晚年饱受痛苦。但不管他职业上有多少不愉快，巴赫仍享有极为丰富的人生，大家庭的关爱给了他安全感。他有20个孩子，半数在襁褓中死去，剩下孩子中的3个成为独立的作曲家。巴赫又是一位受人推崇的管风琴家，也经常被邀请去评价与试验新乐器，他对音乐的精通不断的进步，而他内在创作的推动力从来没有休止过。在莱比锡期间，他完成了整个乐坛最深沉、动人的音乐——《b小调弥撒曲》与《马太受难曲》。在他垂暮之年，巴赫作品总结了他复调音乐的成就，这些作品的深沉与潜力成为巴罗克时期的巅峰作品。1750年巴赫去世前不久，双目失明，他将最后一部作品口述给他的女婿，这仍是一部宗教作品，显然他保持着宗教信仰一直到生命的尽头。

古典时期(约1760～1830)

海顿(Franz Joseph Haydn，1732～1809)

海顿1732年生于匈牙利附近的奥地利小镇



罗劳。他从小就有一副金嗓子，8岁时加入维也纳圣史蒂芬大教堂的唱诗班，直至17岁变声时才结束。他在教堂里学习了一些音乐的基础，但由于很会观察周遭事物，乐意实验也热爱学习，所以从那时开始，他就一直是自己的老师。海顿自修的时候，也是维也纳的音乐声望在欧洲最高的时期。它是奥地利帝国的文化中心，处在欧洲的十字路口，其音乐受到匈牙利、土耳其、日耳曼与意大利的影响，海顿当时也接受了这些外国事物；所以维也纳能成为古典风格的精神摇篮，不是偶然的，海顿成为古典风格的主要提倡者，也不是偶然的。

接着海顿以演奏家与作曲家的身份参加几个乐团，又在两个贵族家当了3年的作曲家与小提琴手。29岁时被古怪而富有的埃斯泰哈齐亲王聘用，这是海顿最早的一项职业，他为这个家族服务了30年之久。在服务期间，海顿于1781～1782年会见莫扎特，这次的相遇使他们成为莫逆之交，对彼此都产生了很大的帮助。他也曾几次去维也纳拜访，获得一些刺激，但通常都是孤立地工作，再加上妻子的不体恤，使海顿只能永不歇止的工作。



海　顿

1790年他退休，一名伦敦的音乐经纪人邀请他去伦敦指挥与作曲。海顿在伦敦待了6个月，不论在音乐上或财务上皆有很大的收获，牛津大学还颁赠给他一个音乐博士的学位。后

来当他再度访问伦敦，得到相当大的成功与欢迎，返回维也纳之后，海顿便成为欧洲知名的作曲家。但自伦敦返国之后，海顿45年来源源不绝的创作力却开始干涸，加上体力的衰竭，使他无法再公开演出。死前数年已完全不问世事，最后于1809年逝世。

莫扎特(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756～1791)

莫扎特生于萨尔兹堡，父亲是位作曲家，所以当他幼年展露出过人的资质时，父亲就成为很好的启蒙师。莫扎特3岁开始学习音乐，6岁时就跟着父亲和姐姐展开全欧的巡回演奏之旅。巡回演奏的时间自几个月到3年半不等，莫扎特童稚的岁月就在一场场的巡回演奏中流逝。至16岁时，他已经是慕尼黑、维也纳、伦敦……等众多城市的知名人士。这期间他得到了聆听各路作曲家作品的机会，所以能将各国的音乐风格消化吸收，加以组合成自己的个人风格。



莫扎特6岁时就跟着姐姐南内尔与父亲四处巡回演出。

莫扎特慢慢长大，天才儿童光辉灿烂的日子也逐渐离他远去。人们对他天才与成就的新鲜感下降，但巡回演奏仍旧持续到23岁。接着他受聘写作歌剧与其他乐曲，音乐相当令人满意，但效果都不持久，莫扎特也一直没有得到他最渴望的工作——宫廷作曲家。最后终于在1779年受聘为萨尔兹堡大主教的首席小提琴手与管风琴手。但两年后，又因与大主教意见不



合被迫离职。

1782年莫扎特不顾父亲的反对和康丝坦采在维也纳结婚，也开始了他的独立生活。然而由于莫扎特夫妇不善理财，加上康丝坦采又体弱多病，医药费庞大，以至于莫扎特每天忙着工作、应酬，仍是入不敷出，必须过着举债的日子。怀才不遇、经济困窘加上虚弱的身体，他的心情一直非常颓丧，但这种情绪却很少反映在音乐上。1791年12月5日的凌晨，年仅35岁为尿毒症所苦的莫扎特在安详的昏迷中去世。一些生前的好友送灵至墓地，但由于天气恶劣而折回，这个世界上最伟大的音乐奇才，就这样长眠于无名的贫民墓地。



莫扎特妻子康丝坦采・韦伯。

贝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770 ~1827)

贝多芬在作曲上的成就是西方文明中最重要的文化贡献之一。贝多芬出生在18世纪，是海顿与莫扎特的直系继承人，也是19世纪音乐家用来衡量自己的尺度。名作曲家如柏辽兹、瓦格纳、勃拉姆斯都相信贝多芬是他们的开路先锋，也有少数作曲家发现贝多芬在器乐上无法超越的成就之后，就转向其他未受他影响的风格与曲式上做努力。

法国革命之后，平民开始获得自由。就音乐家来说，贝多芬是第一个获得自由者。海顿

一生向职位妥协——受命作曲、穿着制服、仰赖主子以求显贵。莫扎特基本上也是同样制度下的产物，虽然他本性独立不羁，但事实上却又无力为自己打开一条新路，最终还是在社会压力与本性的矛盾冲突之下，死于贫病。然而贝多芬不同，他利用主人，但漠视他们的存在。维也纳的贵族们支付他薪水，但贝多芬只凭自己的意志作曲。在他之前，作曲家为命令与节令作曲，他们的音乐可说是实用性的。但贝多芬只为了自己作曲的欲望而作曲，所有的作品都是自由的结晶。至于它们有多少实用性，主子有什么希望或演出的机会有多大，都不在他关心之列。于是贝多芬的音乐带来了无与伦比但举世共赏的宏伟与壮丽之美，这就是这位近视、麻脸又耳聋，毫无社会声誉，只有突出个性、伟大心灵与奔驰想像力的贝多芬创造出来的奇迹。



拿破仑与贝多芬同是人们的解放者。拿破仑解放了政治，贝多芬则解放了音乐。

贝多芬生命的一开始便是不幸的！他1770年出生于波恩，他的父亲是一个性格暴躁的酒鬼，常常深夜醉酒回家，就把年幼的贝多芬从床上拉起来，硬把音乐课程塞进他昏睡的脑袋，并对其拳打脚踢一番。尽管受到这样的虐待，并没有让他对音乐产生负面观感，反而让他发展出对音乐的敏感度和想像力。1787年贝多芬遇见了莫扎特，他前往维也纳为莫扎特演奏，



一开始莫扎特以怀疑的态度接待他，但在听完他的演奏后，莫扎特说道："注意这个少年！因为他即将震惊全世界！"日后贝多芬的音乐成就，果然完全印证了这句话。

但就在他被莫扎特称赞后不久，一直给他温暖、关爱、体恤的母亲去世了，于是贝多芬扛起照顾两个幼弟和酗酒父亲的责任。期间他靠着优异的钢琴演奏技巧，一方面拥有稳定的金钱来源维持家计，另一方面建立起完美钢琴家的形象。但是贝多芬杰出钢琴家的生涯不久就结束了，因为在30岁时他发现自己的听觉逐渐衰退。对一个音乐家而言，这是何其残忍的事实，音乐生命可能就此告停！贝多芬开始意志消沉，自杀的念头出现在他的脑海中，但贝多芬强大的意志力不允许，他要主宰自己的命运，于是他恢复了心灵的安定继续作曲，耳聋并没有击垮他！只是公开演奏越来越少，创作成为他的主力。

成年后的贝多芬是一个矮小精干的人。他很少注意自己的外表，当他漫步在维也纳大街的时候，总是戴着露出头发的大礼帽，双手插在背后，随意扣上上衣的几个扣子。他显得古怪而且情绪变化不定，使得朋友跟他在一起只能不停地猜测。任何一个评论都可能被误解，任何事都可能让贝多芬不高兴，因为只要他一旦下了判断，就不容许有别的看法存在。贝多

芬本性就十分急躁、冲动、不讲理，耳聋使他的个性又加上怀疑与妄想。他经常误解他人面部表情的意义，而责怪朋友不忠或玩弄阴谋；为一点小事与朋友反目，要别人离开，好像他人不值得自己付出友情，但第二天又会写信道歉，与朋友的关系就在其间如此反反复复。

1815年贝多芬又面临人生中的另一个危机。他为了争取过世弟弟儿子的监护权，不惜告上法庭与弟媳对立，搞得自己劳心劳力，争吵、诉讼、心脏病占据了许多时间，作曲几乎要停止了。终于在1819年监护权官司结束，本以为危机将过，没想到他侄子仍是一个严重的问题。1826年他侄子企图自杀未遂，这件事耗尽贝多芬的心力，一连串的疾病接踵而至；又为了支付侄子的生活费，他几乎是靠几位朋友的接济过活。虽然他仍乐观的希望恢复健康并订下谱新曲的计划，但这次他的意志力战胜不了病魔，1827年他结束了痛苦却又精彩的一生，享年52岁。

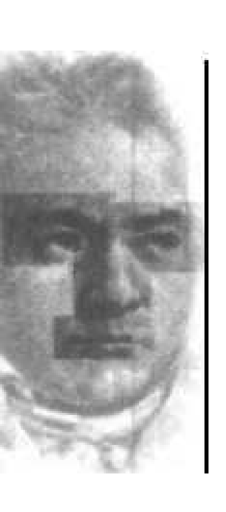


贝多芬30岁之后逐渐耳聋，必须依赖“助听器”的帮助。图中为贝多芬曾使用过的助听器。

浪漫乐派(约1830～1900)

韦伯(Carl Maria Weber, 1786～1826)

韦伯1786年生于德国奥伊廷，和莫扎特的夫人康丝坦采是堂姐弟。他父亲是一位不定性的人，曾经当过官吏，后又担任指挥、经营歌



剧团，从来不曾有持久的职业。韦伯自幼就随双亲辗转各地，加上戏剧方面的耳濡目染，便对戏剧产生了兴趣，打下将来写作剧院音乐的基础。就作曲而言，他相当早熟，16岁就完成了三部歌剧，但并不是很成功。然后他又作了几首小曲子、几次巡回演奏，甚至因为父亲盗用公款，而坐了两星期的牢。最后终于在1813年受聘为国家歌剧院的指挥，同时继续他的作曲工作。

韦伯是德国民族歌剧的创始者，曾写下脍炙人口的《自由射手》，还拓展了标题音乐的大道，著名的钢琴曲《邀舞》即为一例。他有出类拔萃的写实才干，浪漫色彩浓厚的器乐使用法，带给后世音乐家很大的影响。

罗西尼(Gioachino Antonio Rossini, 1792 ~1868)

罗西尼1792年生于佩萨罗，是意大利古典歌剧最后一位大作曲家。在他全盛时期，不仅风靡整个意大利，而且威震全欧，在维也纳曾有一阵子，声望甚至凌驾在贝多芬之上。他的歌剧因具有戏剧性的强烈效果，而且洋溢着优美新鲜的旋律，遂能名噪一时，户户传唱。

罗西尼享年76岁，这样的高龄对于当时的音乐家而言，是极为罕见的，可是他的创作生涯却很短。罗西尼在创作力正鼎盛的37岁，完

成名作《威廉·退尔》后，突然宣告退休，使当时乐坛为之震惊。对于一位作曲家来说，37岁正是大有可为之年，罗西尼在这个时候突然退隐，其实是有很大苦衷的。他年轻时因过于劳碌患了神经性疾病，加上预感自己创作力减退及后辈新秀的强大压力，使他不得不下这样令人惋惜的决定。太早退休的罗西尼虽然没有继续写作，但他之前的作品却为后辈作曲家奠定稳固的基石，使他们能建立辉煌的意大利歌剧殿堂。



意大利伟大的古典歌剧作曲家——罗西尼。

多尼采蒂(Gaetano Donizetti, 1797～1848)

多尼采蒂1797年生于意大利，是一名歌剧作曲家。一开始进入那不勒斯音乐学院就读，在校期间接触到罗西尼的音乐，对其产生很大的影响。后来前往波洛尼亚，投入罗西尼之师马太的门下学习作曲。1832年已将罗西尼之风格融会贯通，并在他的歌剧《爱的甘醇》中独创一格，1835年更以《拉美莫尔的露契亚》一剧名震全欧。但好景不长，晚年意志消沉以至于精神失常，被关入精神病院，虽在1847年因病情好转而出院，但没多久又中风，最后在1848年死于故乡，享年50岁。

舒伯特(Franz Schubert, 1797～1828)

舒伯特1797年生于维也纳。父亲是个老



师，靠着非常微薄的薪水养活一个大家庭。从小舒伯特只受过很粗浅的教育，一直到11岁时考进寄宿学校，才在莫扎特的对手——萨利耶里的指导下，学会了几首海顿与莫扎特的弦乐四重奏。但是按部就班的课程并不适合舒伯特的个性，于是不久他便停止了音乐课程，进入完全自学的阶段。1814年由于变声，被迫转入他父亲的小学中担任助教。然而舒伯特对作曲以外的事情都毫无兴趣，于是在过了3年压抑的生活之后，他决定离开家前往维也纳。由于他并不是个演奏家，所以一直无法获得正式工作，只好完全依靠朋友的接济，度过10年手头拮据的生活。



舒伯特

1818年后，他的歌曲集陆续出版，由于出版商的剥削，舒伯特并没有获得什么利益，但至少保住了衣食来源。至于他的器乐作品却一直乏人问津，毫无经济上的收益。尽管没有演奏的机会，舒伯特仍然夜以继日地作曲，他把贫穷抛到脑后，只想专心地作曲，观众欣赏与否也不在考虑之内，唯一一次的公开演奏会一直到他31岁时才举行。演奏会之后，病魔接踵而至，同年12月过世。

在音乐史上，舒伯特的地位颇为特殊。他与贝多芬同期，但比贝多芬年轻，而且极尊重这位年长的作曲家。他应该算是古典时期的一分子，但他音乐的精神与性格却毫不古典，作

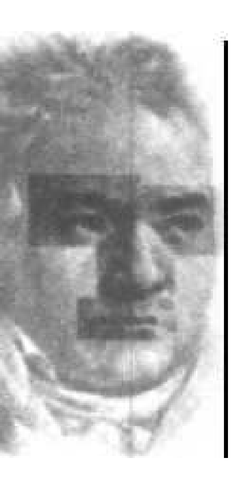
品也不受古典主义的局限。他早期模仿过海顿与莫扎特，但他也从不根据这些模范来写作。古典主义的特点是合理的组织与心智的平衡，舒伯特的音乐却完全由心所控制。难怪，傅雷曾说："一切情感方面的伟大，贝多芬应有尽有，但某种幻想的特质却使舒伯特在某方面超越了贝多芬。"因为古典主义下，贝多芬的高潮是可以预期的，从高潮来临之前的期待到出现时的满足感中得到满足。舒伯特则比较不规则，结构性较不明显，因而较难预知，但也充满了惊喜。


安东尼·萨利耶里——莫扎特的竞争对手，贝多芬、舒伯特及李斯特的老师。

柏辽兹(Hector Berlioz, 1803 ~1869)

柏辽兹1803年生于法国，父亲是一位极为成功的医生，所以在他很小的时候，就被灌输医学知识，希望有朝一日他也能悬壶济世。1821年柏辽兹依家人的期望进入医学院就读，但不久就放弃了，因为他认为如果将来和父亲一样当医生，根本违反了他存在的意义，所以他选择了另一条路——进入巴黎音乐院。在这时期他经常挑战各种权威，充分表现出个性上反叛的一面。1825年他开始作曲，作了一部弥撒曲、几首序曲、几首合唱曲。他最著名的《幻想交响曲》就是在这时完成的。

1830年他终于在几次失败之后赢得罗马大奖，接着在意大利住了18个月。回到巴黎之后，



他在1835年成为一位音乐评论家。他并不十分喜欢这个职业，但仍然在巴黎音乐界中具有很大的影响力。1839年他成为音乐院图书馆助理，利用他所有的空闲时间来作曲。1842～1867年他以指挥的身份周游列国，并为自己的作品做宣传。他在德国、英国与俄国获得的评价不一。人们对他作品的创作性、浮夸性与庞大性发生争论，而柏辽兹每次都要为自己的作品做口头辩护。



当时的讽刺画。描绘听众因听了柏辽兹音乐里的噪音而鼓噪的场面。

1864年由于他的歌剧《特洛伊人》成功的演出，柏辽兹终于可以放弃他厌恶的音乐评论工作。但不久他的健康就受到几次身体上、精神上疾病的侵袭。1862年第二个妻子去世，1867年得知儿子的死讯并进行俄国之旅，他的健康逐渐衰退，最后死于1869年。

门德尔松(Felix Mendelssohn, 1809～1847)

门德尔松1809年生于德国汉堡，祖父是著名的哲学家，父亲是富裕的银行家。诞生之后两年，举家迁居到柏林，在幸福的家庭中长大，接受贵族式完整教育。自小他就显露出奇特的才华，9岁做第一次钢琴公开演奏，11岁开始作曲。很少音乐家能像门德尔松那样幸运，他

们家聘有一个私人的管弦乐团，因此他能听到自己作品的职业演出，并接受行家的批评与指导。1826年他17岁时，音乐风格已逐渐成形。那年他完成了一首佳作——《仲夏夜之梦序曲》，此后他的作品一直忠于这首杰作的风格。门德尔松接着以钢琴家、管风琴师与自己作品指挥家的身份到处旅行，每经过一地就受到欢迎与赞赏。他不断地作曲，到西欧各地旅行，忘记了休息。1847年由于他最喜爱的姐姐去世及无法忍受的疲乏，门德尔松在失意侵袭之下去世，享年39岁。



门德尔松



门德尔松的姐姐——芬妮·门德尔松。

长久以来，世人对门德尔松作品的评价褒贬不一。他那洗炼优雅的古典样式，是他贵族般的教养与生活的反映；他那诗歌的、绘画的、精灵般轻妙的、浪漫的内容，受他私淑韦伯的影响；另一方面，他的音乐虽具有吸引人的魅力，但自始至终只有甜美流丽的曲调与和声的外表；在乐曲的根底中缺乏深刻的感情，这是因他的个性使然，也是不能让所有人满意的原因。门德尔松在世时作品受到很高的赞扬，但现代却有贬低的趋向。总之这是他不曾遭遇人世的惊涛骇浪，一生在顺利富裕中度过之故。因此，我们若在他的作品中探求深刻的感情或轩昂的气宇，乃是不合情理的事；这位“幸运作曲家”以他水晶般明亮、雕刻优美、精灵般美妙的作品，在音乐史上留下不可磨灭的一页。



第三章

肖邦(Frédéric Chopin, 1810 ~1849)

肖邦1810年生于华沙近郊，年少时苍白而羸弱，但他当时却已是华沙音乐学校的明星学生及波兰社交圈的宠儿。18岁时他到维也纳开了两场成功的音乐会，然后回到华沙。20岁时，他便打算远走高飞，永远离开家乡。

当他第二度到维也纳，准备举行另一场音乐会时，正值华沙人民揭竿起义反对俄国统治，肖邦徘徊在回国与不回国之间，最后他接受了父亲的劝告——不回国参战；而将自己献给音乐。肖邦处身于战争之外，但他却变得孤独、沮丧，而又缺钱——他寄予莫大希望的音乐会失败了。在华沙陷落的那天，他走到钢琴边，将他以及他国家的悲愤之气，全部发泄在一首雷霆万钧的《革命练习曲》中。



充满浪漫情怀的肖邦。

接着，他决定到巴黎去换换空气以恢复自己散乱的心情，并俟机再起。1831年，法国虽然在政治上未能统一，但对波兰独立的原则却是全国上下一致声援。肖邦很快地风靡了整个巴黎，部分原因就在他的波兰国籍，虽然他不是一个政治人物，而他长时间的亡命巴黎也非真正的由于亡国之痛。肖邦的爱国热诚无可怀疑，但他居留巴黎只是因为感到巴黎与他的性格最为契合罢了。

巴黎立刻接纳了这位英俊的波兰青年，以及他那与众不同的音乐。他讨厌巴黎那些巨型

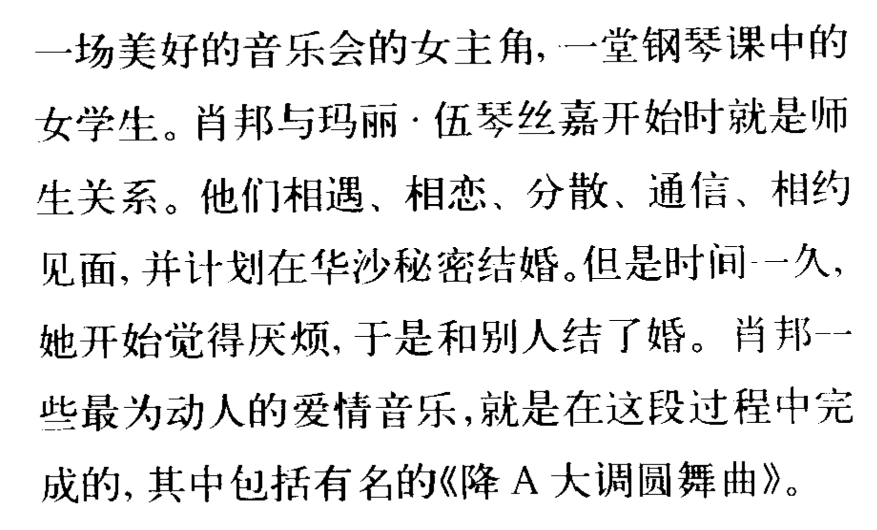
的大众音乐厅，所以绝不涉足其中，他表演的场所是一些小规模的沙龙。然而，沙龙里的听众仍然比宫廷里的听众复杂多了，它所代表和容纳的是一个较为广大的艺术欣赏世界。在沙龙里，肖邦遇到一些像门德尔松和李斯特那样乐于给他忠告的人。

人们认为肖邦使钢琴音乐起了革命性的改善，一如贝多芬曾经改善管弦乐一样。肖邦是一位作曲家兼演奏家，他能够将内心经过条理化后情感的对比明暗处强而有力地表达出来。肖邦演奏的技巧也显示出他作品的特色。肖邦从来不曾强壮过，他的男性雄浑之气已被肺病侵蚀殆尽，雷霆万钧式的乐章绝非他所能胜任；但是，他能够在弹奏较柔和的乐章时，以轻柔的对比指法，制造出雷霆万钧的“效果”。舒曼曾经写道：“如果北方强大的专制帝王(沙皇)知道肖邦在那些波兰舞曲的简单旋律里，潜伏着一个多么危险的敌人，他一定会禁止肖邦的音乐。肖邦的音乐柔美如花，但在花朵之下，隐藏的却是强力的炮弹。

对祖国之爱、对家庭之爱，以及对女人之爱，这三者贯穿于肖邦的音乐之中，对我们的感染力就像当时对他的一样强烈。除了他与乔治·桑那段世人皆知的风流韵事外，他对女人的爱都起于音乐—— 一个有着美好声音的女子，



第三章



一场美好的音乐会的女主角，一堂钢琴课中的女学生。肖邦与玛丽·伍琴丝嘉开始时就是师生关系。他们相遇、相恋、分散、通信、相约见面，并计划在华沙秘密结婚。但是时间一久，她开始觉得厌烦，于是和别人结了婚。肖邦一些最为动人的爱情音乐，就是在这段过程中完成的，其中包括有名的《降A大调圆舞曲》。

在受过先前的感情创伤之后，肖邦跑到那位占有欲甚强，笔名为乔治·桑的小姐怀中去寻找同情。他与这位身材瘦小，身着长裤，口含雪茄的妇女运动健将见过一次面后，不觉叫道："这个乔治·桑多么粗俗！她真是一个女人吗？我实在怀疑！"难怪当肖邦和她在一起时，所有的朋友都大吃一惊。他们相识时肖邦26岁，而乔治·桑已经32岁，当时肖邦病得不轻，也许他这时正需要乔治·桑的冲劲来打破他的自持，并且给他一点他所缺乏的热情。乔治·桑因为肖邦健康的关系，于1838年将他带到当时欧洲少有人知的马约卡岛上的瓦德摩沙去。那时正当严冬季节，但是此行并未白费。肖邦抽空完成他的24首前奏曲，而乔治·桑的小说《马约卡的一个冬季》也是她最佳的作品之一。而且这本书也使她和肖邦的恋情成为他们那个时代最为有名的浪漫史。



浪漫时代的奇特女子——乔治·桑。

肖邦的音乐才华似乎在他当初踏入巴黎之

时就已经发展到极致。在他活着的最后几年，感觉到一种新的艺术冲动正在他内心发芽成长，但是死亡扼杀了这种成长。最后他终于敌不过病魔，在39岁那年死于肺病。

舒曼(Robert Schumann, 1810～1856)

舒曼1810年出生于茨维考，父亲是一位书商，他7岁时就开始学钢琴，11岁时也写过几首曲子，但一直到1830年才对音乐发生极大的兴趣。那年他放弃已经修习了两年的法律，投到维克门下学钢琴，并在1840年与维克之女克拉拉结婚。为了加速自己琴艺的进步，舒曼使用了一种机械锻炼法，反而伤及手指。钢琴家的梦想从此幻灭，舒曼转向作曲与出版音乐杂志。



浪漫派文人作曲家——舒曼。

1834年舒曼创办了《新音乐杂志》，这本杂志对德国音乐界发生了很大的影响力。他攻击肤浅、虚假而粗鄙的演奏家与作曲家，并尽力提高当代音乐欣赏的水准。1845年舒曼辞去了杂志社的职务，因为自1830年以来，他一直受到失意与烦躁的侵袭，希望能就此开始一个安静的生活，来恢复他的精神健康。

1847～1853年，舒曼曾在德累斯顿与杜塞多夫两地担任指挥，但却非常失败。他的心智健康一直在退步，甚至已经无法与家人和亲友以外的人沟通。1854年早期，他曾企图自杀，后



被送进精神疗养院，于1856年去世。

李斯特(Franz Liszt, 1811 ~1886)

李斯特1811年生于匈牙利的雷丁城，在维也纳接受音乐训练，在那里，他可说得上是年少得志。他父亲对他的表现极感骄傲，在他年仅12岁时，就安排他离开维也纳到欧洲各地旅行演奏。这个小男孩的表演立刻获得了大众的称赏。到他14岁时，他在作曲上亦有成绩，他所写的一部歌剧得以在巴黎上演。

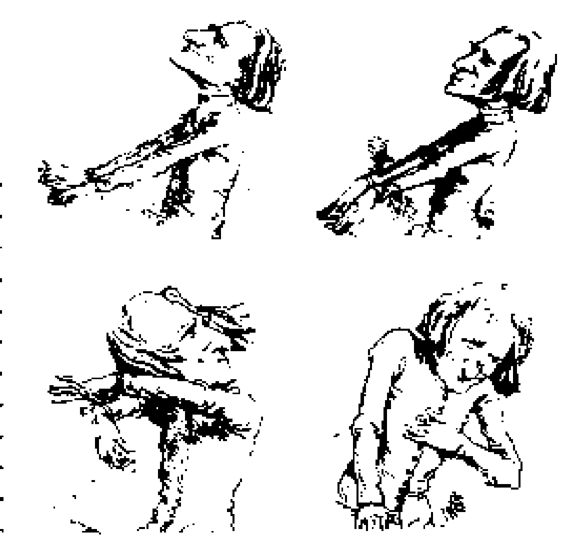


浪漫时代，贵妇人心目中的“偶像明星”——李斯特。

李斯特极为推崇贝多芬，他将这种态度从维也纳带到巴黎，可惜的是当时巴黎音乐界对此毫无反应。不久，他又发现在艺术上他与其他浪漫作曲家如舒曼、肖邦、柏辽兹之流的邻近性。于是他将贝多芬以及柏辽兹的管弦乐曲改编为钢琴曲，并且将这些改编作品作为他演奏节目单上的主要部分。而当他演奏这些作品时，惊讶的听众会有一种聆听整个交响乐团演奏的感觉。此外，他又从肖邦的钢琴风格中学到了纤柔诗意的指法，以作为和自己雄伟“管弦乐式”乐章的对比。

许多浪漫派音乐家均受意大利小提琴演奏家帕格尼尼的影响。帕氏的演出出神入化，不但技巧高超，而且在演奏雄伟的乐曲时台风绝美。1831年，仅20岁的李斯特聆听这位神话似

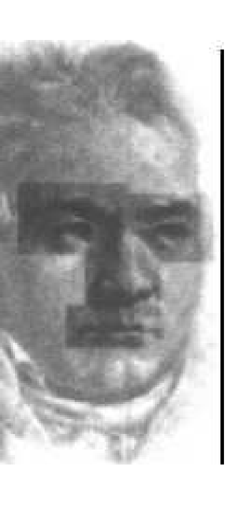
的小提琴家在巴黎作首次演出后，他下定决心要在钢琴上达到帕格尼尼在小提琴上所表现的不凡成就，以及获得他那种对听众情感的强大感染作用。为了实现这个大志，李斯特将一些(严格地说)与音乐无关的东西带入表演之中。有一位与他同时期的人这样描述他："他长得高高瘦瘦的，脸小而苍白，前额甚高但是非常漂亮；细长柔美的头发垂散在两肩之上，看起来甚为怪异，因为每当他情绪稍有激动而挥手振臂时，长发就遮住他的脸，使人看不见他的鼻子。"而他的眼睛，另一位崇拜他的人说，就像"发光灼热的葡萄"。



描绘李斯特演奏神态的夸张漫画。

事实上李斯特为了准备成为钢琴王国中的帕格尼尼，闭门苦修了好几年。东山再起之时，他显得生气勃勃，所表现的精力与才能使人耳目一新。他对听众(尤其是女性听众)的感染力，有如电流般强烈。在演奏钢琴时他不但是位伟大的音乐家，也是位演员；他为了表现爱情场面，时而温柔无比时而狂风如雨，而听众则陶醉在他狂热的表演里，女人把花束抛到台上，甚至哭叫、昏倒。于是，李斯特以"钢琴杀手"和女性偶像名闻全欧。

李斯特的私生活，更增加了人们对他拜伦式的崇拜。18岁时，他爱上了一位17岁的少女——查理五世的商务大臣之女。等他们相爱到在一起读诗的程度，女方家长就禁止他的造访。



李斯特大为震惊，而且惊出病来，这个挫折或许影响到日后他最认真的另外两次恋情——对方都是贵族妇人，而且都为了他的缘故而脱离家庭。

李斯特除了钢琴之外，还想在别处大显身手，作曲成为他第二个目标。他第一次严肃的从事作曲工作是居住在日内瓦的那一段时期。他所写的大部分作品是所谓的“标题音乐”，还用上一些文学气味甚浓的名称，例如“狂想曲”、“梦幻曲”等，像在警告听众：“这不是什么奏鸣曲、赋格或任何依你们所熟悉的方法发表的传统乐曲。它们依循的是我个人的情感，我个人的天份，我个人的思想。”李斯特给他的音乐附上特殊的文学含意，只是他为浪漫主义所做的公关工作之一，他还做了许多别的：他一生当中几乎从未向找他习琴的年轻钢琴家收受任何费用；他写文章为肖邦、柏辽兹及瓦格纳的音乐作辩护或注解；甚至自掏腰包发起贝多芬纪念大会，为音乐出钱出力!

李斯特晚年投身到圣芳济修会中去，身着修士服，但一直不曾正式剃度为僧，仍旧到欧洲各大音乐厅作巡回演奏。1886年他参加一个纪念瓦格纳的音乐节之后不幸得病，不久就结束了他的灼热耀眼的一生。

威尔第(Giuseppe Verdi, 1813～1901)

威尔第1813年生于意大利布塞托。自小就跟随几位无名教师学习音乐，1836年开始在布塞托担任了几年的指挥与管风琴师。1839年完成第一部歌剧，这部作品演出成功，使他得到不少的报酬，也因此而成为一个职业作曲家。他的写作生涯自始至终伴随着家庭不幸。27岁以前，他已失去了妻子与两位儿子，在这种意志消沉的情况之下，他有两年完全放弃了作曲。

威尔第曾和一些民族主义者联合，企图建立一个意大利联合王国。有一段时期，他在政治上非常活跃。1860年曾被选为第一届国会议员，5年之后，他因失去政治兴趣而辞职，他的名字变成了爱国者的口号，而且在他的歌剧中出现。歌剧中喊出威尔第的名字产生双重的意义：一方面使他的名字传遍意大利，另一方面也是爱国者用来逃避镇压革命警察的好方法。


威尔第

1871年他的名歌剧《阿依达》演出时，威尔第已经58岁，成名30年了。随即他自歌剧界退隐16年，然后再推出两部杰作《奥赛罗》、《法尔斯塔夫》。这时他已80多岁，他的晚期作品不但没有衰退的迹象，反而更显出心理与音乐上日臻成熟的修养。他在1901年去世，享年88岁。

威尔第独立维持了意大利的歌剧传统。在50多年的创作过程中，他一直忠于"歌唱家歌



剧”的信念，反对瓦格纳强调交响乐胜于歌唱部分的“革命性乐剧”。威尔第在声乐、戏剧与舞台效果上保持了平衡，以极强烈的深刻的感情写作了一系列成功、受欢迎的歌剧。

瓦格纳(Richard Wagner，1813 ~1883)

瓦格纳1813年生于德国莱比锡。他年幼时对文学比对音乐更感兴趣。他学过一点钢琴与小提琴，但成绩并不令人满意，他也自修过作曲，但并不成功。18岁时，他进入莱比锡的一座音乐学院跟随指挥学习了一年，之后就在德国几个重要的歌剧院当起指挥。在这期间，他完成了两部歌剧，并且开始他第一部成名之作《黎恩济》的创作。1839年瓦格纳赴巴黎，希望能够征服巴黎的歌剧界，但3年过去之后，他并没有给当地的音乐家留下很深的印象，但至少他完成了两部歌剧——《黎恩济》与《漂泊的荷兰人》。1842年当地歌剧院接受了《黎恩济》，几个月内第二部歌剧也紧接着上演，他终于证明自己是位极优秀的歌剧指挥!



歌剧奇才——瓦格纳

瓦格纳在政治上与音乐上都是个革命家。他参加过一个激进的政治团体，并于1849年在萨克森发动了一项短暂而未成功的革命。为了逃避拘捕，他偷偷离开萨克森到魏玛，受到李斯特的保护，最后终于逃到苏黎世。逃亡期间，

他发展了自己的音乐哲学，写了《尼伯龙根的指环》。这部作品包括四个部分，瓦格纳随即为这些诗篇谱曲，到1857年完成了前二部及第三部的一部分。同年瓦格纳因为爱情的困扰，将这部作品搁置了将近10年。



歌剧《漂泊的荷兰人》最后一幕

瓦格纳爱上了一位商人的妻子韦森当克夫人，由于这段爱情的影响，他开始写作《特里斯坦与伊索尔德》，但是韦森当克家发生了一连串的事故，使瓦格纳不得不离开前往威尼斯。1860年政治特赦，瓦格纳被允许返回德国，但他私人的问题还是没解决，他总是预支借债度日，所以不论何处，他都是债台高筑，又不设法还债。1864年，债主们纷纷上门威胁，瓦格纳只好再度逃亡。

在这紧要关头，巴伐利亚王路德维希二世解救了他。由于路德维希的支持，1865年《特里斯坦与伊索尔德》终于在慕尼黑演出。就在这时，瓦格纳又与李斯特之女，即彪罗之妻柯西玛发生恋情。彪罗是《特里斯坦与伊索尔德》在慕尼黑演出时的指挥，一直到1870年柯西玛与彪罗离婚后，才正式嫁给瓦格纳。



国王对于瓦格纳过于浪费且罔顾道德的行为颇为反感，使他又变成慕尼黑不受欢迎的人物。1865年他与柯西玛被迫离开慕尼黑，前往瑞士。此后他完成了搁置多年的《尼伯龙根的指环》，但它上演的希望非常渺茫，因为瓦格纳自己没有资金，又与欧洲音乐界重要人士距离很远。然而，瓦格纳自己却有很多庞大计划，他打算为他的《尼伯龙根的指环》建一座符合特殊要求的歌剧院。1872年，巴伐利亚的拜鲁特市提供了一块土地，于是瓦格纳一家又搬到那里。1876年瓦格纳完成了音乐节剧场，同年《尼伯龙根的指环》举行完整的首演。1882年的秋天，为了健康的缘故，瓦格纳到威尼斯；1883年突然去世，享年70岁。

斯美塔那(Bedřich Smetana，1824～1884)

斯美塔那1824年生于波希米亚，他的父亲极力反对他以音乐作为终生事业，所以斯美塔那自幼即以自修的方式学习钢琴与作曲。自1848年开始他创办了一所成功的音乐学校，并以钢琴家身份出名，但很少人注意到他作曲的成就。

1860年，波希米亚获得了政治自由。隔年斯美塔那来到布拉格，以捷克体裁谱成他第一部歌剧，1866年首演即获得好评，因此他又完成了一部大歌剧《被出卖的新嫁娘》，并被指定

为国家剧院的首席指挥，继续完成了三部歌剧。然而，这些作品却受到极严厉的批评。有人说他模仿瓦格纳，因而激烈地反对他。这些困扰影响了斯美塔那心智的健康，1874年他辞去指挥的工作，几个月之内便完全失去听觉。

此后，斯美塔那埋首于工作之中，1874～1879年之间他完成了6首交响诗，总称为《我的祖国》，另一首自传式的弦乐四重奏《我的生涯》也是在这时完成的。不久国家剧院改组，他又重获听众的喜爱。1876～1882年，斯美塔那又恢复他对歌剧的兴趣，写下他最后三部歌剧。但他的健康情形每况愈下，1884年被送入精神病院。几个月之后，因精神崩溃而去世。


以精神病结束一生的斯美塔那。

布鲁克纳(Anton Bruckner，1824～1896)

布鲁克纳1824年生于奥地利，是一位管风琴演奏家与作曲家，也是瓦格纳的忠实信徒。1863年布鲁克纳聆听瓦格纳的歌剧之后大受感动，对其一生具有决定性影响。瓦格纳的音乐引导他走向新的途径，舍弃古典的成规采取自由的形式，并藉此充分发挥自己的情感。1868年他担任维也纳音乐学院教授；1871年参加国际管风琴比赛，获得头奖。世人对其作品颇多攻击，1880年后始获好评。1891年维也纳大学赠予名誉博士学位，1896年逝世于维也纳。

一般人刚接触布鲁克纳的音乐时，通常很



难一下子就喜欢。身为伟大的浪漫乐派晚期作曲家，他的作品不是入门爱乐者的第一选择，尤其是他投注最多心力的一系列复杂的交响曲。布鲁克纳生前并未获得热烈反响，有一位乐评家曾形容他的音乐是“被地狱的硫磺所毒害”；但现在我们已经可以理解他风格中的广度与视界，用巨幅渐强构筑音乐高潮，并在无止尽的音乐画布上全力经营持续的音乐张力。



音乐在生前不被欣赏的布鲁克纳。

约翰·施特劳斯(Johann Strauss, 1825～1899)

约翰·施特劳斯就是大家熟悉的“圆舞曲之王”。他对圆舞曲的贡献，就如同舒伯特对艺术歌曲的贡献一样，为世人所推崇。他的圆舞曲均洋溢着活泼生动的趣味，高雅美妙的旋律，华丽丰富的管弦乐法，不但一般人为之风靡，即使是大音乐家也相当激赏。

其父老约翰·施特劳斯本身也是音乐家，因为顾念到音乐生活的清苦，决心不让儿辈们学习音乐。虽然小约翰·施特劳斯的音乐天赋很高，仍旧被父亲强迫进入银行工作。但他并不气馁，在母亲暗中支持下，秘密地学习小提琴和作曲法。19岁时就指挥自组的乐团，演奏自己的新曲，立即声誉鹊起；24岁时老约翰逝世，他就合并父亲的乐队，在奥地利、德国和波兰等国旅行演奏，介绍父亲和自己的作品。

所到之处，不分男女均为之风靡。30岁时被邀请到俄罗斯，指挥圣彼得堡的夏季音乐演奏会。38岁到45岁，担任奥地利宫廷舞会指挥，并埋头作曲。1872年47岁，应邀赴美在波士顿指挥14场，在纽约指挥4场。在这些盛大的音乐演奏会中，听众激动而热烈，大家都疯狂的站立在座位上为他喝彩。其一生共写作479首圆舞曲，近20部喜歌剧和无数的波尔卡舞曲。1899年逝世，享年74岁。



圆舞曲之王——约翰·施特劳斯

鲍罗廷(Alexander Borodin, 1833～1887)

鲍罗廷原是一位陆军军医，后又前往西欧留学，归国后就任圣彼得堡医科大学的有机化学教授，直到去世。他是一位业余作曲家，作品虽为数甚少，但大多是不同凡响的奇构。他的音乐中充满率直与粗犷的气魄，而且洋溢着东方优美的抒情韵调。

鲍罗廷曾自称为“星期日作曲家”，除礼拜天外，只有假期或生病时才有空作曲。里姆斯基－科萨科夫曾描述他是一位对工作极为认真、热情而且亲切的人；即使半夜乐思涌现，从床上爬起来记谱时，也绝不试弹钢琴，以免吵醒家人。里姆斯基－科萨科夫非常惋惜像他这样音乐天赋极高的人，却不能专心致力于音乐创作，实为世界乐坛一大损失。鲍罗廷在有机化



学方面兴趣很浓，而且颇有成就，正因为这样，能创作音乐的时间就少了；再由于鲍罗廷对任何作品的创作都慎重其事，因而作品就更寥寥无几。其一生致力科学兼及音乐，1887年在狂欢节舞会中，猝死于圣彼得堡，享年53岁。



鲍罗廷

勃拉姆斯(Jonannes Brahms，1833～1897)

勃拉姆斯1833年出生于德国汉堡，父亲是个并不出名的低音提琴家。他从小就表现出音乐方面的天赋，开始时是随当地一位有名望的音乐家马克森学习。到14岁时他已经是一位出色的钢琴家，20岁时他担任一位优秀的匈牙利小提琴家的伴奏，一起从事旅行演奏。在旅行途中，认识了李斯特和舒曼，并为舒曼演奏自己的作品。后来舒曼在他的《新音乐杂志》1853年所发表的一篇文章中，对勃拉姆斯大加赞扬，因而使勃拉姆斯在自己觉得还未准备充分前，就受到大家的注意。舒曼觉得这位年轻人会和李斯特、瓦格纳为首的一群作曲家为伍——他们自称为“新德意志党”，目的在推行“标题音乐”。但舒曼显然弄错了。

新德意志党作曲家自认为“所有作曲家代言人”的态度，激怒了勃拉姆斯。1860年，他协助发表了一篇攻击这些人的宣言，并传布各

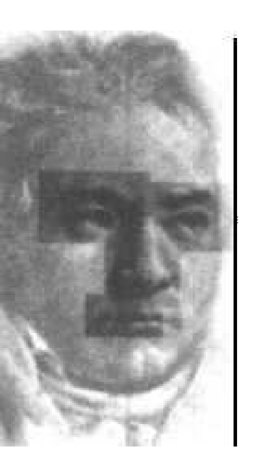
地征求拥护者签名。但因他在时机未成熟，只有四个人签名时即予以出版，使这位年轻的作曲家受到很大的困窘，还惹来人们对他的狠毒攻击。从此勃拉姆斯退回自己的天地，变成一个有点保守的古典理想的拥护者，不再理会那些标题音乐，而专注于“绝对音乐”。



勃拉姆斯

勃拉姆斯与舒曼的友谊，正好开始于舒曼1854年精神崩溃之时。舒曼的妻子比年轻的勃拉姆斯大14岁，与他的相识发展成浪漫的迷恋，但这段单相思在1856年舒曼去世时突然停止。他的其他情感纠葛的结束方式都和这次差不多；勃拉姆斯曾有好几次考虑结婚，但都中途突然停止，原因是怕家庭负担影响作曲。他晚年外表粗暴，并将自己的情绪置于严密控制之下。

勃拉姆斯和克拉拉之间，以友谊取代了爱情，保持着稳定的关系。1896年克拉拉去世，也正是他自己健康衰退的开始。他去世于1897年，正好在64岁生日的前一个月。他度过寂寞的一生，还常常受到最亲近朋友的误会；他受瓦格纳支持者的攻击，眼睁睁看自己的理想受人嘲弄；但他仍然忠于这些理想，在它们的影响之下写下许多作品，表现出敏锐的想像力、深刻的音乐思想、温暖的内心与高贵气质。



第三章

圣－桑(Camille Saint-Saëns，1835～1921)

圣－桑1835年生于巴黎，1921年逝于非洲的阿尔及利亚。起初在巴黎音乐院攻读，有一段时日担任教堂管风琴师，以及教会音乐教师。但1877年之后全部放弃，专心于自由的创作，偶尔以钢琴演奏家、管风琴演奏家或指挥家身份，出外旅行演奏，享年88岁。

圣－桑是堪与莫扎特媲美的神童，幼年即显露惊人天赋，令世人瞠目结舌。在他的一生中，为歌剧、交响曲、交响诗、协奏曲、室内乐、钢琴曲、管风琴曲和声乐曲等各类音乐，留下数目庞大的杰作。同时他又是一位诗人、画家、哲学家、天文学家，因此，他的才能是多方面的。



多才多艺的作曲家——圣－桑。

圣－桑的音乐，以完整的技巧和结构著称，在那晶莹优美的音乐中，看不到丝毫阴郁。“在今天神经质而充满苦恼的现代艺术中，圣－桑的音乐，以平稳的和声，美妙的转调，结晶般的纯净，流畅的形态，以及希腊风优雅的曲趣，使其存在更为突出，而且受人瞩目。他那令人欣慰的古典冷峻性，是对今日新艺术中夸张性的一种反动。”这是半世纪以前，罗曼·罗兰对于圣－桑的由衷颂词。

圣－桑不仅是一位才华洋溢的19世纪法国名作曲家，同时也是一位技惊四座的钢琴名家。他的钢琴曲颇多杰作，给福雷、德彪西、拉威

尔等极大的影响，实为法国近代音乐的先驱。

比才(Georges Bizet，1838～1875)

比才1838年生于法国巴黎，是一位钢琴演奏家及作曲家。9岁就学于巴黎音乐学院，师事阿莱维。1863年发表其歌剧《采珠者》，引起乐坛注意。1869年娶阿莱维之女为妻。1872年其杰作《卡门》问世，此剧1875年在巴黎喜歌剧院首次公演时，反应平平，比才受到严重打击，一病不起，而来不及见到它日后受世人热爱的盛况。1875年死于布基瓦尔，享年37岁。


因《卡门》一剧而闻名的比才。

穆索尔斯基(Modest Mussorgsky，1839～1881)

穆索尔斯基，俄国作曲家，1839年生于卡雷沃，1881年逝世于圣彼得堡，享年42岁。穆索尔斯基、巴拉基列夫、鲍罗廷、居伊与里姆斯基－科萨科夫等人，是确立近代俄罗斯民族乐派音乐的“五人强力集团”。穆索尔斯基虽然同其他许多俄国作曲家一样，是一位业余音乐家，但他却是“五人团”中最重要的一员。他年轻时就读军校，后任禁卫兵士官，曾一度离开军职学习音乐，与巴拉基列夫、居伊等有着亲密交情。29岁又转任官职，但继续作曲，直到去世。

在“五人团”中，和德国风格的里姆斯基－科萨科夫，以及法国式的居伊相反，穆索尔



斯基的音乐反映出最强烈的俄国固有民族性。他的表现手法不仅非常写实，更具有印象风格，因此给予后来的法国印象派音乐很深的启示。我们也许可以这样说，如果没有穆索尔斯基，可能就没有法国印象派音乐。在他的音乐中，曲式仅居次要地位，最重要的乃是忠实的、音乐图画般的描写。因为他具有独创、大胆的构思，其旋律、和声法和器乐法，都达到无人能仿效的独特境地。他所有的作品，均洋溢着斯拉夫民族的色彩，表现大胆奔放，曲调极为新颖，充分表达出他那敏感、豪放而且热情的性格。



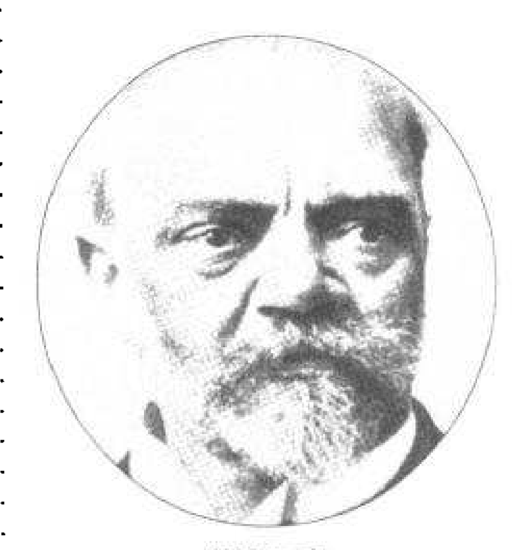
一生充满悲剧色彩的柴科夫斯基。

柴科夫斯基(Pyotr Tchaikovsky，1840～1893)

柴科夫斯基1840年生于俄罗斯。早年就开始学习钢琴与作曲。1850～1859年进入莫斯科法律学校，接着在司法部谋得一职，并继续自修音乐。1862年决定入圣彼得堡音乐院，终生贡献于音乐。一年之后辞去政府的职位，以教钢琴为生。1866年受聘于莫斯科音乐院，教授和声学12年，期间经常前往德国、奥地利以及意大利访问。

1876年游历德国之后，柴科夫斯基与一位富有而年长的寡妇发生一段奇异的感情。梅克夫人要求柴科夫斯基写作几首曲子，并付予很

高的酬劳，对他非常的喜爱。但不久这种友谊转变成情感的牵绊，于是一直到1889年，他们以通信的方式相互联络。除了偶尔巧遇之外，他们只正式会面过一次。此外，柴科夫斯基与其他女人的关系更为不幸，他的性格使他难以发展正常的感情。1877年柴科夫斯基可能是为了平息关于他同性恋倾向的传言，迅速与安东尼娜·米叶科娃成婚，但这段婚姻简直就是一场灾难，婚后11周时柴科夫斯基甚至企图自杀。危机中，梅克夫人伸出援手，她慷慨以年薪赞助他旅行与写作，柴科夫斯基接受了这项资助，1879年辞去音乐院的工作专心作曲。终其一生，除了创作伟大的作品之外，柴科夫斯基一直苦于不断复发的忧郁症，最后终于在1893年，因霍乱(也有人认为是自杀)而脱离这个让他痛苦的世界。


德沃夏克

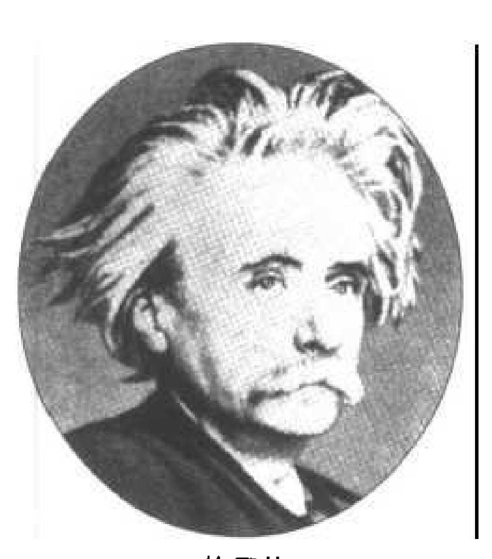
德沃夏克(Antonin Dvořák,1841～1904)

德沃夏克1841年出生于波希米亚，他的童年并不快乐，曾受过一些音乐训练，然后在布拉格一个剧院的管弦乐团担任中提琴手。他的作品开始并不受人注意，直到1877年勃拉姆斯对这它们发生兴趣，并协助出版之后才受到重视。不久，德沃夏克就成为一名成功的作曲家。这种声誉使他被聘为纽约国立音乐院的院长，由1892年开始出任3年；1895年返回布拉格，



担任该市音乐院的教授。他去世于1904年，死后被誉为波希米亚最伟大的作曲家。

德沃夏克和勃拉姆斯风格上的相近，并不是直接达成的。开始时，他曾受舒伯特音乐的深刻影响，然后又受瓦格纳标题音乐的理想所吸引。后来，大约在他与勃拉姆斯的友谊开始时，他成为东欧民族乐派的典型代表。



格里格

格里格(Edward Grieg,1843 ～1907)

格里格1843年生于挪威的卑尔根，1907年逝世于同地。他最早的音乐教育是由母亲启蒙的，1858年进入莱比锡音乐院就读。1863年到哥本哈根，1871年在挪威首府奥斯陆创立音乐协会，担任指导工作，1880年引退，并回到卑尔根，直到去世。

格里格在莱比锡接受音乐教育，学得门德尔松和舒曼浪漫主义的传统；后来到哥本哈根与加德认识后，受到他的影响，此后倾向民族主义精神，努力奠定挪威民族乐派音乐的基础。在他那北欧风味浓厚的音乐中，交错着独特的甘美而哀愁的情调。他擅长以亲切的笔调，描绘祖国的风光、农民的歌曲，以及牧歌的旋律。在这些作品中，洋溢着纯朴、粗犷而且沉郁的美感，强烈地反映出乡土的色彩。

里姆斯基-科萨科夫(Nikolay Rimsky-Korsakov, 1844～1908)

里姆斯基-科萨科夫1844年出生于俄国季赫文，是一位作曲家与指挥家。一开始在圣彼得堡海军军校当了6年海军学生。1861年，自从与巴拉基列夫会晤后，决心改业，从事作曲，并成为“俄国五人团”的一员。1865年发表交响曲引起注意，1871年受聘为圣彼得堡音乐院作曲教授。两年之后正式脱离军职，从此声誉卓著，成为杰出的教育家、作曲家、指挥家。1908年逝世，享年64岁。

里姆斯基-科萨科夫一生最重要的作品，可能是15部歌剧，但在交响曲和交响诗的创作中，也留下辉煌的功绩，他是俄国数一数二的大作曲家。他曾脱离东欧的样式，向交响诗的方向迈进，但仍属典型的民族乐派作曲家。因为他作品的主题充满了极具多样性的俄国式节奏，题材又大多取自俄国的民间传说。在他门下曾培育出格拉祖诺夫、斯特拉文斯基等高足，因此他的影响颇为深远。


福　雷

福雷(Gabriel Fauré,1845～1924)

福雷1845年生于法国的帕米埃尔，1924年逝世于巴黎。从1845～1865年之间，在巴黎教



会音乐院学习，后来担任巴黎近郊几个教堂的管风琴师，1896年担任巴黎音乐院作曲教授，1905～1920年间出任该院院长。杜卡、拉威尔等20世纪初法国中坚作曲家们，都出自于他门下。福雷一生写作歌曲和室内乐，曲风安静而透明，具有法兰西的纤细之美。


普契尼

普契尼(Giacomo Puccini,1858 ～1924)

普契尼1858年生于意大利卢卡，是一位歌剧作曲家，毕业于米兰音乐院。在学期间，完成《随想交响曲》并经上演与出版。其第一部歌剧，1884年在米兰演出，甚为成功。1893年其杰作《玛侬·莱斯科》问世，就以歌剧作曲家的身份闻名全球，此后陆续发表歌剧作品，享誉终生。

他的风格是丰富的和声、明亮的管弦乐配器和长而流畅的旋律，通常发展至壮丽的最高潮，用来伴奏深陷爱情的女人的悲惨故事，这些都是他最显著的风格特征。普契尼四部最成功的歌剧是在1893～1903年间顺序写成的——《波希米亚人》、《托斯卡》、《蝴蝶夫人》与《图兰朵》

马勒(Gustav Mahler,1860 ～1911)

马勒1860年生于波希米亚，主要在维也纳受教育。他是当时最伟大的指挥家之一，曾担

任过布达佩斯、汉堡、维也纳等歌剧院的首席指挥，以及大都会歌剧院与纽约爱乐乐团的客席指挥。马勒由这些工作表现出他对音乐的伟大见解与技巧，以及过人的精力。维也纳皇家歌剧院在1897～1907年他指挥期间，变成了世界首屈一指的音乐团体之一。他在作曲方面的声誉，主要是靠9首交响曲及一组交响合唱《大地之歌》建立起来的。



马 勒

马勒1911年过世后数日，一名尖酸刻薄的纽约乐评家就写道："我们可看不出他的音乐有什么长久留存的价值。"有一段时间，似乎真给这名乐评人的武断预言给说中了。因为一直20世纪60年代为止，马勒的乐曲不管是在音乐会上或唱片录音中都相当罕见，而在他音乐受到冷落的这段时期，也只有极少的指挥家试着让马勒的香火传递下去。

纵观音乐史上一些才华洋溢的创作天才，马勒可算是一个异数，因为他生前在指挥领域中扬名，而死后却在作曲领域中立传。他的指挥生涯初期是他为了达到理想的一个途径，无奈指挥上的成功无法使他的作品被接纳，世人对他作品的肯定，只恨来得太迟。马勒地位在20世纪异军突起的现象，关键在于大环境的改变。 20世纪初，根深蒂固的保守氛围与禁锢心理，让马勒的音响显得自我沉溺而不合时宜；



如今则全然不同，人们不再排斥艺术家将最深切自我的情感公然做大胆的表露，而开始将马勒之类的人物视为一面鉴照自我纠结情绪的明镜，同时也想要借之以暂时脱离这个日益自动化与物质化的冷酷社会，神游于幻妙境界之中。



德彪西

德彪西(Claude Debussy,1862 ~1918)

德彪西1862年生于法国，11岁进入巴黎音乐院学习，1884年曾获得罗马大奖。1887年返回巴黎后，几乎以全部精力从事作曲。1901～1914年间，曾断断续续的为许多音乐期刊写过短文及评论，有时也出来弹奏或指挥自己的作品。其独创的印象派风格从而渐入佳境。晚年多病，1918年因癌症不治死于巴黎。

戴留斯(Frederick Delius,1862 ~1934)

"音乐是非常单纯的，是诗与情绪的直觉表现，而学习往往会抹煞这种本能与直觉，我不认为学习和声法或对位法有任何意义。"靠自修学习作曲的戴留斯不属于任何乐派，他那幽隐独居的生活与英国上流社会的优雅教养，使他和当时的音乐主流完全脱节。可是，即使是雪莱、华兹华斯等诗人，恐怕也无法比戴留斯的音乐更能充分描绘出英国的景物和生活。

"描绘"出"英国"的景物和生活？这位有45年生涯在法国度过的英国作曲家恐怕不会同

意这句话。“想用音乐来描写其他事物，就跟用音乐来说‘早安’或‘今天天气很好’一样无稽。音乐的价值，就在于它那不可描述的抽象性。”戴留斯充满田园风情的音乐并非视觉的印象，而是心灵的体会。


戴留斯

1903年，戴留斯偕画家妻子到法国枫丹白露附近与世隔绝、林木茂密的“葛雷·罗恩”小村定居。戴留斯从石屋的二楼望出去，花草满布的庭园到了春夏之间，欣欣向荣。花圃尽处，白杨树影倒映在罗恩河上，那是他夏夜舟游之处。爱好自然的他最富创造力的时期大都在此度过。他对季节变化有敏锐的感受力，并将自然的转换与易变的美景，用像水彩般、充满流动感的音符表达出来。我们几乎可在《河上夏夜》、《春日初闻杜鹃啼》里，见到这位因季节交替之美而对别离人生无限感伤的大自然艺术家。

戴留斯音乐的守护者是指挥家毕彻姆，他认识戴留斯时才28岁，此后他的每场演出必定排出戴氏的作品。戴氏去世时他正在巴黎录音而不及赶至。戴留斯晚年双目失明，肢体瘫痪。他生前曾希望能葬在自家的花园里，当自知不可能后，只好求其次“愿意葬在英国南部乡下的小教堂里”。迁葬回乡当天，已受封为爵士的毕彻姆在墓前带领乐团演奏《河上夏夜》、《春日初闻



杜鹃啼》，表达对这位大自然作曲家最高的礼赞。

理查·施特劳斯(Richard Strauss,1864 ~1949)

理查·施特劳斯1864年生于慕尼黑，最早的音乐教育，得自担任宫廷乐团法国号手的父亲，曾严格地学习过莫扎特和贝多芬的古典作品。1885年因为得到一个指挥的职务，前往迈宁根，从彪罗那里了解勃拉姆斯的作品，从里尔特那里认识柏辽兹、瓦格纳和李斯特等人的新音乐，于是他的作曲家路线就此确定。1886年成为慕尼黑宫廷乐团副指挥，1889年担任魏玛宫廷乐团指挥，1894年再回到慕尼黑，1898年前往柏林，1919～1924年，和沙尔克同任维也纳国立歌剧院总指导，此后过着自由创作的余生。

这位德国近代大作曲家，由于发表手法大胆的交响诗，受到世人一致礼赞，被誉为“德国之光”。他在管弦乐作曲方面，功绩显著；他的音乐，以明亮的色彩、描写性的管弦乐法，以及临机应变的曲式，使得李斯特创始的交响诗，迈进绚烂夺目的巅峰。《阿尔卑斯山交响曲》、《唐璜》是代表作品，歌曲集《四首最后的歌》是晚年最美的顶尖极品。

西贝柳斯(Jean Sibelius,1865 ~1957)

1865年生于芬兰，早期学习法律，后来改学音乐，曾追随多位音乐家学习。1893年返回祖国芬兰,1897年由政府给予荣誉的终身年俸,专心于作曲,在世时被推崇为芬兰的“国宝”。

芬兰民族风格的艺术音乐沉寂至近代，而在100多年前突然诞生了一位西贝柳斯。他不仅使芬兰人有了自己的音乐，而且把芬兰的乐风传遍全世界。西贝柳斯的音乐，虽然显著的受到德国浪漫乐派的影响，但因使用了北欧固有的厚重阴暗和声,及芬兰音乐中特有的结构,遂产生出强烈的乡土色彩与独特个性，其中蕴含着一股男性的悲怆意味。


芬兰国宝——西贝柳斯

沃恩·威廉斯(Palph Vaughan Williams,1872～1958)

沃恩·威廉斯是英国伟大的近代作曲家,在巴黎时拜拉威尔门下,受法国印象派的洗礼。他曾深入研究英国民谣，专门搜集英格兰东部诺福克的地方民谣，此外，他也是一位研究英国音乐史的学者。沃恩·威廉斯自1905年后,就采用这些民谣或古调在自己的作品中，陆续发表一些管弦乐作品，因而名震世界乐坛，为英国音乐绽放一道异彩。

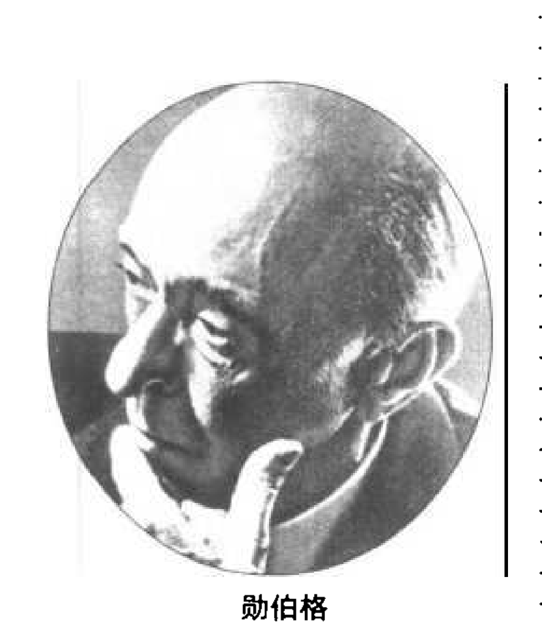

拉赫玛尼诺夫

拉赫玛尼诺夫(Sergey Rakhmaninov,1873～1943)



1873年生于俄国，先后受教于圣彼得堡和莫斯科音乐院。毕业后居住过莫斯科、德累斯顿和美国等地，并继续做世界性的演奏旅行。晚年定居美国，从事作曲与演奏的工作。

拉赫玛尼诺夫是以钢琴演奏家身份踏上乐坛的俄国音乐家，直到晚年都保持着世界第一流钢琴家的声誉。因此，他在钢琴曲的范畴中，留下优秀的作品，是理所当然的了。他虽然谱写过三首交响曲、两首交响诗、一些管弦乐作品与声乐曲，可是这些作品和他的四首钢琴协奏曲、《帕格尼尼主题狂想曲》和独奏曲相比时，显然逊色得多。



勋伯格

当代乐派(约1990～)

勋伯格(Arnold Schoenberg,1874～1951)

1874年生于维也纳。他的音乐生活虽然从儿童时代就开始，但只有一段时间跟其义兄学习乐理，其余全凭自学，并开拓出新的道路。1901～1903年居住于柏林时，因理查·施特劳斯的推荐，在史特伦音乐学校任教，自1910年起被聘为维也纳音乐院教师，次年又回到柏林执教。勋伯格是一位功绩彰显的音乐教育家，可是1933年被纳粹驱逐，移居美国，除继续作曲外，也培养音乐后进。

勋伯格是20世纪前半叶无调性音乐和十二

音技法的推动者。1908年提出独创的十二音无调性音乐，此后40年间，在世人的嘲骂与拥戴声相互交错中，继续贯彻他的新主张，而且团结信徒，著书立论。

拉威尔(Maurice Ravel,1875 ~1937)

1875年生于邻近西班牙的法国城镇雪布尔，在巴黎音乐院求学时，师承福雷。1901年以清唱剧《米拉》获得罗马大奖的第二名，此后屡次参加大奖的甄选，但都没有成功，到1905年才打消念头。此后到62岁去世之前，一直过着自由的创作生涯。



拉威尔

拉威尔是继德彪西后最出色的法国作曲家。他虽然受到印象乐派的强烈影响，但不像德彪西那样，把重心只放在旋律、和声与音色的变化上。拉威尔的音乐富有明晰的节奏、端正的曲式与典雅的格调。每首乐曲均匠心独运，洋溢着睿智、洗练与纤细柔美的特色。他在法国古典精神中，注入新的生命活力。

巴托克(Béla Bartók,1881 ~1945)

1881年生于匈牙利，8岁父亲过世，和母亲迁居普烈斯堡，拜师学习音乐。1899年后的4年里，在布达佩斯学作曲，1907年出任音乐院教授。第二次世界大战爆发后，巴托克就离开祖国，经巴黎前往美国，1942年出任哥伦比



亚大学教授，3年后去世，享年65岁。

巴托克和同国的多纳尼与柯达依，同为匈牙利音乐的建设者。他早期的作品虽然可以看出李斯特的影响，但后来对匈牙利的民族音乐发生浓厚的兴趣，于是广泛从事搜集民谣的工作。此后他的创作就进入新的转换期，经常取用马札尔人那朴素的曲调与粗犷的节奏到自己的音乐中，写作出颇具魅力的音乐。巴托克的音乐虽然倾向于无调性，但经常具有一定的调性感。巴托克在世时，他那大胆的不协和和弦与不协和音程极为突兀，再加上粗暴的节奏，经常受到指责与非难。后来巴托克在贫困与失意中去世；但他的音乐于经历长久的黯淡岁月后，现在又引发世人的注意与兴趣，竞相演奏并且赞扬。



巴托克

斯特拉文斯基(Igor Stravinsky,1882～1971)

1882年生于圣彼得堡。起初遵照父亲的意思，进大学攻读法律，但因拜里姆斯基－科萨科夫为师，遂转移到音乐上。后来移居巴黎，开始过着灿烂的音乐生活。

20世纪前半叶重要的作曲家斯特拉文斯基，不仅不是一位浪漫主义者，同时也是一位反浪漫的、印象主义的、无调乐派的、复调音乐的、原始主义的作曲家。在他的作品中，甚至

有强烈的爵士乐色彩，把现代音乐的特性全部表露无遗。斯特拉文斯基不仅是一位独特而杰出的作曲家，同时又是优秀的指挥家与钢琴演奏家。他的作品包括交响曲、歌剧、钢琴曲与协奏曲各类音乐，其中以芭蕾音乐最为人熟知。

普罗科菲耶夫(Sergey Prokofiew,1891 ~1953)

1891年生于俄国，1904~1914年之间，在圣彼得堡音乐学院随里姆斯基-科萨科夫学习。1918年路经日本，前往美国。有一段时间曾定居巴黎，后又回到俄国直到逝世。

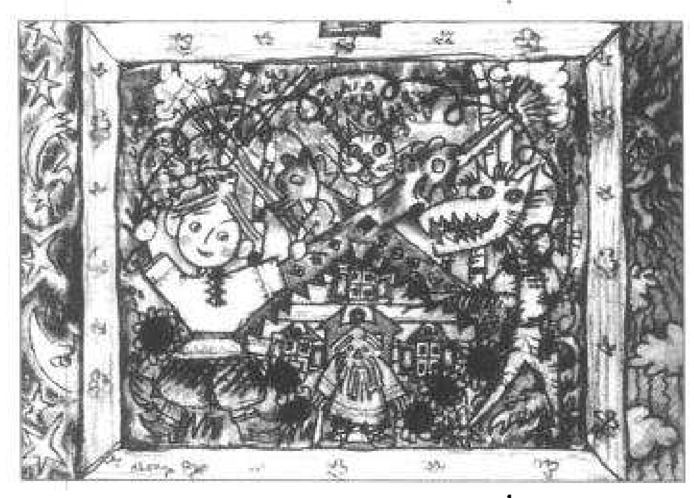


普罗科菲耶夫

普罗科菲耶夫身为独子，自幼便受父母宠爱。他有超凡的音乐天赋，进入音乐院之后，反传统、蛮横无礼的性格更让他以“坏小孩”之姿打出一片天。他下笔如飞，创作速度惊人，兼以意志坚定、生活理性、工作规律，而他一生的风风雨雨，恐怕只能归因于他的个性。普罗科菲耶夫不得人缘，对朋友冷淡，又喜欢嘲弄别人，容不得别人的错误，自己却又缺乏接受批评的雅量，因此常与人翻脸。但是他也是个童心未泯、心思单纯的人，从小就对童话故事特别着迷，他在40岁时写下《彼得与狼》就可看出他的内心有多年轻。他对政治和意识形态不感兴趣，却没有选择地卷进政治的狂风暴雨中，深深影响了他的创作风格和个人生活。



他的一生曲折离奇，总是与历史大事牵连。俄国大革命前后有许多艺术家陆续流亡欧美，普罗科菲耶夫虽然也前往欧洲住了十几年，但这并不是流亡，而是他要让自己的音乐有更宽广长远的发展。


《彼得与狼》的布幕设计

格什温(George Gershwin,1898 ~1937)

1898年生于纽约布鲁克林，1937年逝世于好莱坞。年轻时曾学习钢琴与作曲。后来被雇用为乐谱商的试奏钢琴师，一边弹奏流行歌，一边学会爵士乐，于是和爵士乐之王怀特曼有了亲密交情，使他的将来充满希望。


格什温

格什温的代表作，首推闻名全世界的《蓝色狂想曲》、《波吉与贝丝》等作品，均以爵士乐手法写成。格什温的音乐，若从音乐史的意义看，他并不是以艺术音乐的立场，加入民族风格的爵士乐要素，而是借着他的天赋异禀，将爵士乐提高到艺术水准中。格什温是美国最早的民俗作曲家，但并不像捷克的斯美塔那和匈牙利的巴托克等民俗作曲家那样，从古典样式的音乐出发，再去开拓民族音乐的领域；格什温经历的过程正好相反。

科普兰(Aaron Copland,1900 ~1990)

1900年生于纽约布鲁克林。最早时跟老师

学过和声，但作曲却是自己涂鸦来的。1921年起留学法国，随布朗热正式学作曲3年后，才开始真正的创作活动。1924年归国后，因举行处女作《第一交响曲》的首演，才引起乐坛瞩目。

科普兰是一个多产的作曲家，他以显示丰富的欧洲趣味而闻名于乐坛。因此科普兰既非激进分子，也不是偏狭的爱国主义者。他虽然采用爵士乐要素，但因为交响乐风的影响，所以并不鲜明。一切以中庸之道为指导原则。



科普兰

肖斯塔科维奇(Dmitry Shostakovich,1906～1975)

1906年生于俄国的圣彼得堡，1919年年仅13岁，就获准进入列宁格勒音乐院攻读。为了赚取学费，有一段时间在电影院担任钢琴师。1925年以优异的成绩自音乐院毕业。

当印象主义音乐鼎盛之后，绝对音乐的交响曲，只有走向衰微之途。肖斯塔科维奇却借着交响曲的创作，展露非凡的才能与个性，呈现出现实的、透明的色彩，以深刻的感情，强烈地反映出俄国的民族特性。



肖斯塔科维奇

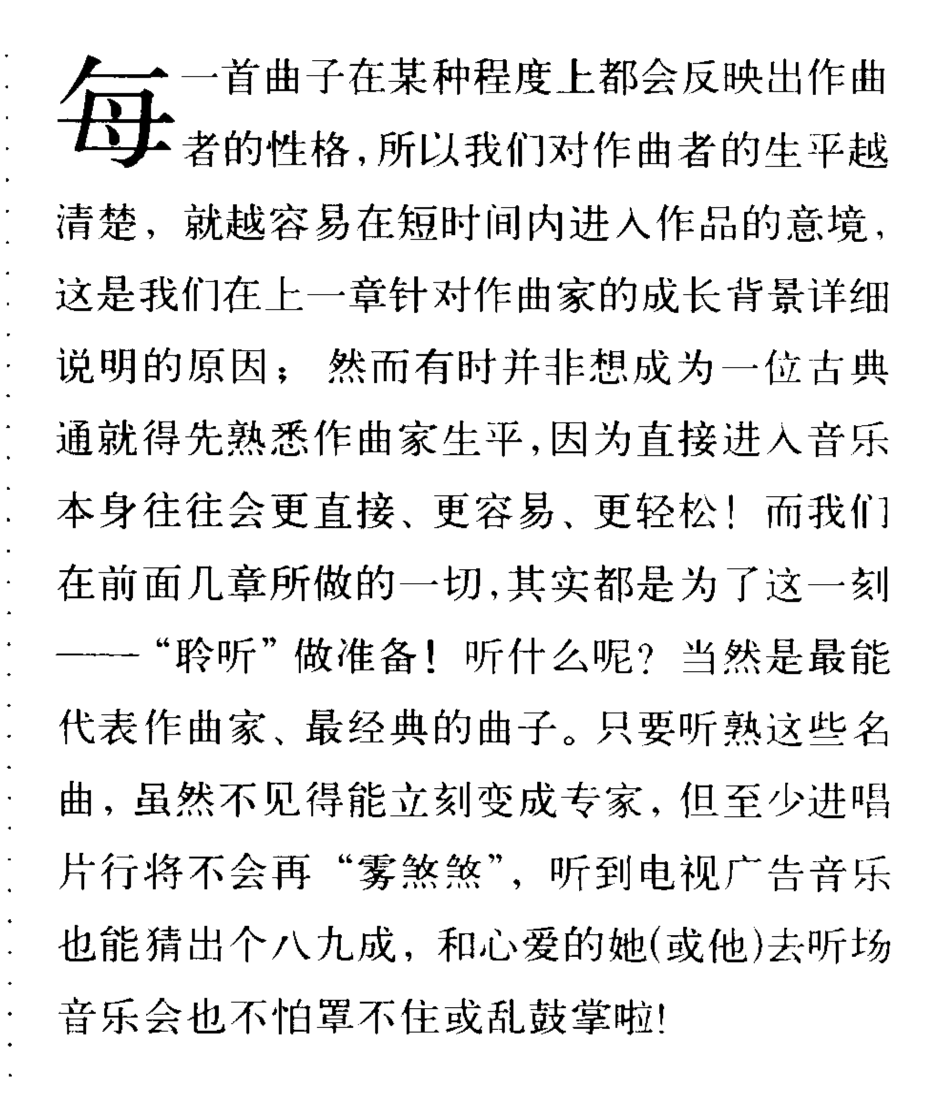


第四章

名曲攻略指南



第四章



每一首曲子在某种程度上都会反映出作曲者的性格，所以我们对作曲者的生平越清楚，就越容易在短时间内进入作品的意境，这是我们在上一章针对作曲家的成长背景详细说明的原因；然而有时并非想成为一位古典通就得先熟悉作曲家生平，因为直接进入音乐本身往往会更直接、更容易、更轻松！而我们在前面几章所做的一切，其实都是为了这一刻——“聆听”做准备！听什么呢？当然是最能代表作曲家、最经典的曲子。只要听熟这些名曲，虽然不见得能立刻变成专家，但至少进唱片行将不会再“雾煞煞”，听到电视广告音乐也能猜出个八九成，和心爱的她(或他)去听场音乐会也不怕罩不住或乱鼓掌啦！

维瓦尔迪

《四季》

“没看过猪走路，也该吃过猪肉”；没听过古典音乐，也该听过《四季》。就让我们从大家耳熟能详的维瓦尔第《四季》开始。《四季》其



维瓦尔第的《四季》已成为极普遍的广告配乐。

实是《和谐与创意的试验》这12首小提琴协奏曲集中的第1首至第4首。由于各附有春、夏、秋、冬的标题，因此就将其归纳起来称为《四季》。每一首都是由三个乐章构成，而新颖的一点在于：它一方面是协奏曲，另一方面各曲又有分别仿照描写各个季节的14行诗，使它有如“标题音乐”一般(请参见第二章浪漫乐派中对“标题音乐”的说明)。以第一首《春》为例，即有这样的诗句：“春天来了，鸟儿们用欢喜快乐的歌声向春天致意。泉水流淌，在微风的吹拂下，发出优美的潺潺之声……”透过诗句让人在聆听时更容易进入乐曲铺陈的季节情境与画面之中。《四季》也是汽车广告、公共场合、餐厅最常用的背景音乐；只是大家老是选用《春》，其实接下来的乐曲也很动听。

巴　赫

《戈尔德堡变奏曲》

曾经在床上翻来覆去就是无法入睡吗?相信每个人或多或少都有过这种惨痛的经验。克服失眠的具体方法，过去一直都认为可以用以下的方法，并且也一直沿用这些方法，比如数羊、听摇篮曲或看难懂的书等。但根据医生所提供的意见，音乐是所有方法中最有效的。现代人



数百年前用来催眠的《戈尔德堡变奏曲》已变成现代人最佳的心情净化音乐。



透过唱片和录音带这些产物，可以轻易地为自己找到克服失眠的音乐，但是古人可就没那么容易了！

大约在250年前，有一位凯瑟林伯爵，他因事滞留在莱比锡，因为公务繁忙而患了严重的失眠症。于是他雇用一名叫戈尔德堡的年轻大键琴演奏者，一到晚上就让他在隔壁房间弹奏钢琴，希望能让自己睡着，但是却一点效果也没有。为了解决这个问题，戈尔德堡突然想出了一个主意：请和凯瑟林伯爵有着交情且当时知名的作曲家巴赫写一首催眠的音乐。巴赫痛快地答应了戈尔德堡的请求，而后他所创作完成的就是现在为大家所熟知的《戈尔德堡变奏曲》。

一向给人强烈教会音乐及严格器乐曲印象的巴赫，在这首乐曲的一开始，就是以让人入睡的方式写作，因而被称为有特色的作品。乐曲写得缓急纷呈，变奏多达30个，演奏全曲大约需要50分钟，也许巴赫认为这样长而复杂才能让伯爵入睡吧！

《勃兰登堡协奏曲》是巴罗克时期协奏曲的经典之作。

《勃兰登堡协奏曲》

记得我们在第二章中谈到“外太空的音乐”吗?——1997年，路透社从佛罗里达州发出一则电讯：“在接获先锋10号太空船传回地球的最后一张照片后……太空总署的科学家认

为，这段音乐中精密的复杂度和完美的逻辑性足以代表全人类的音乐成就。”

这段全人类给外星人的“有声名片”是巴赫的《第二勃兰登堡协奏曲》，是他在科滕任宫廷乐长时的作品。科滕时代虽短暂，却是巴赫千里马得遇伯乐的创作顶峰，他最优秀的器乐曲都完成于此时。喜欢为不寻常的事物赋予规则，也喜欢发现不寻常规则的巴赫，从流行的“大协奏曲”样式中汲取灵感，然后以自己特有的口吻自由呈现。只有处在一个绝对自在的环境，才有可能谱出如此愉悦的旋律。虽然委托者希望他能按照勃兰登堡的乐队编制着手，但巴赫还是以自己指挥的科滕乐团团员的特长来创作，例如小号独奏的乐段，可能只有他自己的乐手能胜任，而第五号的大键琴数字低音，显然是为自己参与演出而作。这6首后来献给勃兰登堡大公的协奏曲是他生命中密度最高、最生动的音乐，不仅取悦当时的贵族，也让我们分享音乐的欢欣。



许多人都听过《G弦上的咏叹调》，但知道它原属巴赫组曲片段的却不多。

《G弦上的咏叹调》

人们对“音乐之父”始终有无比严峻的印象，脑中所想像的巴赫音乐，实在是古典中的古典，即使不听其乐曲也会敬而远之。当然其中也有些意外地能让人亲近的作品，《G弦上的咏叹调》便是其中之一，凡是听过的人，没有



人不感受到巴赫那份特有的亲切。

《G弦上的咏叹调》是《第三管弦乐组曲》中的第二曲，19世纪德国名小提琴家威廉密将它改编成小提琴独奏曲，使它能够仅用小提琴的G弦来演奏，因而有这个名称。巴赫一共写了四部管弦乐组曲，完成于33岁至38岁之间，是最能代表巴赫的管弦乐曲。

亨德尔



《水上音乐》的悦耳动听，让亨德尔咸鱼翻身。

《水上音乐》

1710年6月，25岁的亨德尔刚从意大利旅行回到国内，就被封为汉诺威选帝侯的宫廷乐长。作为一个富有才华的音乐家，他曾一度受到高度的评价。上任后也认真地完成宫廷乐长的任务，但一到当年10月，亨德尔便耐不住性子提出希望早日出去旅行的愿望，得到准假后马上出发，先回到自己的家乡，然后再到英国。在英国的这段期间，伦敦上演亨德尔创作的歌剧，使他受到广泛的欢迎，而他自己也爱上了伦敦的生活。所以虽然第二年曾一度回国，但在1712年即重返英国定居，并接受英国安妮女王的邀请，担任她的宫廷作曲家。但是这些都没有得到先前的主人——汉诺威选帝侯的许可。

就在他无视回国命令滞留在英国的期间，发生了一件出人意料的事！1714年安妮女王突

然去世；而且讽刺的是，下一任英国国王的人选竟然是汉诺威选帝侯，他以乔治一世的名义登上了国王的宝座。这个事件，对亨德尔来说实在是太不利了，原先得罪的人现在竟又成为自己的主子！汉诺威选帝侯自然不会去关照亨德尔的处境，于是从这之后他从一个受皇室欢迎的作曲家，变成一个连进出皇宫也被禁止的人。朋友们都不愿看到亨德尔的这种遭遇，因而都想极力调解他与国王的关系。据说，在1715年的夏季，当国王决定要在泰晤士河上乘船游玩时，他们就秘密地让亨德尔谱写乐曲，并准备一艘船，在国王乘船游玩的当天，让演奏者乘坐这艘船一边演奏亨德尔的乐曲，一边让船逐渐靠近国王的座船。他们这是企图以此为国王的游玩助兴。这一计划果然出色地获得了成功，国王被这音乐打动，不但对亨德尔不计前嫌，还决定付给他更高的年薪。当时演奏者在船上所演奏的音乐就是《水上音乐》。

这首曲子一共由20首小曲组成，充满了户外音乐那种朗朗的音响。除弦乐合奏以外，铜管乐器的小号、法国号，木管乐器的双簧管等都发挥了相当的效果，时而高亢雄伟，时而安详宁谧，也难怪国王因此而原谅了亨德尔！

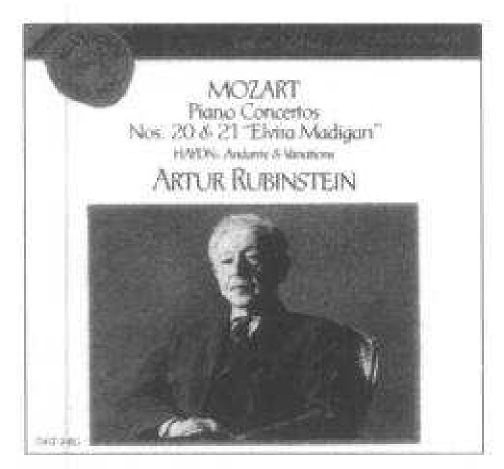


第四章

莫扎特

《第二十钢琴协奏曲》

莫扎特写了600多部作品，以歌剧的成就最高(请参考《一夜变成“歌剧通”》)，但作为入门曲却嫌困难，而独奏曲太单调，室内乐又太私密，因而钢琴协奏曲成为探索这位早夭天才的理想起步。



钢琴协奏曲是入门莫扎特世界的最佳敲门砖。

1785年2月11日，莫扎特的父亲路过维也纳，正好得以恭逢其子生平最精彩的一次演奏会。在随后写给女儿的信上，得意之情仍跃然纸上：“你弟弟新作的钢琴协奏曲在我抵达会场时抄谱者都还没誊写完毕，沃尔夫冈甚至连从头走一次终乐章的时间也没有就匆匆上台了……等到他演奏结束要下台时，皇帝手持御帽对他招呼并且大声夸赞‘太棒了！莫扎特’。这场音乐会真是空前成功……”演奏会翌日，其父的日记中还记载着海顿亲自向他道贺：“我发誓所说句句肺腑之言，令郎是我所知的作曲家中，最伟大的一位。”

大受感动的岂止海顿！贝多芬、勃拉姆斯后来都为这首协奏曲谱写了华彩乐段，而且爱不释手。这首莫扎特的首阕“小调”协奏曲和过去的手法完全不同，例如过去主奏钢琴大多先以要技巧的乐句作为引子登场，至第一主题才

重新慎重地呈示一遍。但在此曲中，我们该如何形容钢琴登场这8小节给人那种“美从悲来、至美无常”的震撼与感动呢？仅仅是一个A音立即八度上跃、再下行，就传达了一种旧愁夹杂着新欢的生命感叹。这是最被浪漫派作曲家认同的一首古典协奏曲，然而莫扎特却不需要像他们那般憔悴行吟、长吁短叹个半天。论技巧，认真学两年钢琴的小朋友就能一音无误地将这右手单音，左手三度和弦的开场弹奏出来，但我们相信，一定有许多大师面对开头这简单至极的右手单音八度踟蹰良久：悲伤抑或平静？抒情还是戏剧？——形式简单，无尽内涵。

贝多芬

《英雄交响曲》



《英雄交响曲》呈现作曲家心目中完美的“英雄”形象。

“我的志愿”这个作文题目对许多人而言一定不陌生。在我们仍年幼无知、懵懂的青春年代里，心目中都会有一位崇拜的人，希望自己能和他做一样的事，过一样的生活。在古典音乐领域，声誉很高的作曲家贝多芬，心中也存着这样一个人物。

出身于科西嘉岛的拿破仑比贝多芬年长一岁，而在贝多芬好不容易确立音乐家的地位时，他就已经是军队的司令官且平定了意大利，以



年轻的法国英雄而扬名天下。因此拿破仑的形象，对当时的贝多芬来说，就好像给人类带来自由与和平的救世主一样。正好这个时候，法国大使到维也纳就任，贝多芬透过随员、小提琴手克罗采认识了大使，从他那里了解有关拿破仑的各种情况，并决定写一首以拿破仑为主的交响曲。



贝多芬创作《英雄交响曲》本来是要献给拿破仑的，但是后来献给拿破仑的字迹被涂掉了。

1804年春天终于完成了这首《第三交响曲》，他在乐谱的封面上写上拿破仑的名字，准备将此曲献给他心目中的英雄。孰料5月18日这天，有关拿破仑已登上皇帝宝座的消息传到了维也纳。当贝多芬听到这个消息之后，立刻气得全身发抖，并嗤之以鼻地说："原来他也只是个野心家！不久他就会踏遍所有的人，去满足自己的野心欲望！"盛怒之下，贝多芬把乐谱封面撕破，改题为"英雄"。

这是由贝多芬的弟子辛德勒传下来的一段著名插曲。不过此传说似乎有些夸张，因为目前保存在维也纳乐友协会音乐博物馆的这首乐谱封面上，拿破仑的名字只是用钢笔划掉罢了。不管怎么说，这首交响曲虽然经历了此一过程，但内容上并未进行任何修正。后来，则被冠以《英雄交响曲，为纪念一个伟大人物而作》的名称而出版。

此曲在维也纳首演时，并未得到好评，由于此曲长达50分钟，使听众敬而远之，但是此曲身价在其后的历史得到证明。全曲分成四个乐章，以第二乐章的《送葬进行曲》及变奏曲式的终乐章为压轴，尤其是《送葬进行曲》，现今名人出殡时还常被单独演奏。

《命运交响曲》

30岁，对作曲家或任何人来说都是很重要的时期。贝多芬在年近30岁时，不幸丧失了音乐家最重要的听觉，一时心灰意冷的他还起了自杀的念头，后来因为自觉对艺术有重大的使命，才决心摆脱阴霾，让生命更有意义。有了这样坚定的想法之后，耳聋不但没打倒他，还使他完成了跟以前不同的杰作。这首交响曲便是在这种情境下产生的。



《命运交响曲》：贝多芬以“三短一长”的节奏主题贯穿整个“命运”乐章。

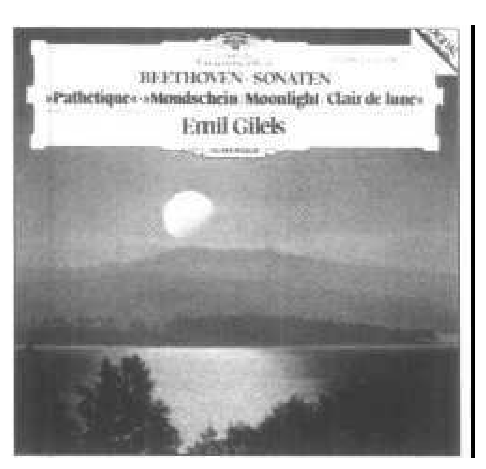
此曲一开始并非以“命运”来命名，此名是因为贝多芬在他的弟子辛德勒听了第一乐章开头的主题时对他说：“命运就像这样叩门”而后才取的。也就是说，对此曲不必诚惶诚恐地称为“命运”，只要以澄清的心来聆听，那种越过厚实的命运之墙，冲出艰苦道路的贝多芬雄姿，自然会浮现在你心中，而此曲最大魅力也正在于它能让你有如此震撼的心情！



《月光奏鸣曲》

在一个月色美丽的晚上，贝多芬与友人散步于维也纳的小巷时，从一幢屋子里传出了钢琴的声音。两人被琴声所吸引，于是悄悄走进屋子里，看到一位盲眼的少女正在弹琴。当贝多芬表示愿意为她弹奏一曲时，少女立即知道弹奏钢琴的是谁，并且请求再奏一曲。因此本来要离去的贝多芬又坐回钢琴前，沐浴在窗外透进来的柔和月光里，当场即兴作成此曲。这就是闻名古今的《月光奏鸣曲》。这段故事虽然迷人，但是在贝多芬的任何传记里，都没有提到这一段。反正伟人总是有很多传说，无疑地，这段故事也是为了美化贝多芬而杜撰的。

此曲实际上是贝多芬30岁时的作品，献给与他热恋中的钢琴弟子——茱丽叶塔。当时贝多芬还曾认真地考虑到结婚，然而这段恋曲终究未能谱成，此曲便成了这段如朝露般恋情的纪念品。而它之所以叫《月光奏鸣曲》，实际上是后来一位叫雷修达普的诗人，听了第一乐章后曾表示："如同荡漾在琉森湖上沐浴着月光的小舟般"而来的。虽然不是贝多芬想像月光而作成的乐曲，但是人们听了此曲却都奇妙地浮现出雷修达普的话来！

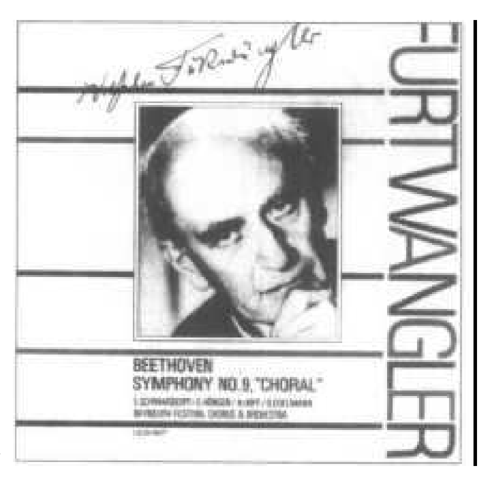


《月光奏鸣曲》：虽然月光下的少女故事是杜撰的，但贝多芬敢于用"慢板"乐章作为一个奏鸣曲的开头，本身就极具突破性。

《合唱交响曲》

1785年，诗人席勒写下了一首名为《欢乐颂》的诗，这首诗以“爱”、“和平”、“欢乐”为中心主题，高唱人道主义与同胞爱。次年一发表，立刻受到德国全部年轻人的喜爱，而20岁左右尚住在波恩的贝多芬，就已经对这首诗的思想起了深刻的共鸣，誓言将来要为这首诗作曲。此后30多年间，贝多芬心中一直热爱着这首诗，1824年贝多芬终于替这首诗作曲，同时这也是他生涯中最后一首交响曲。

在交响曲中加入歌声，以当时而言，是作曲上的一大突破，贝多芬在这种尝试下完成此曲，而且得到空前的成功。因为贝多芬在其中克服了管弦乐和合唱整合化的困难，而得到辉煌的胜利。以研究贝多芬而知名的专家李兹拉就曾说过：“大音乐家能以一首作品，在不同时代的各个角落广受欢迎，历久弥新，除了《合唱交响曲》之外，没有其他作品!”



《合唱交响曲》歌颂人类自由、平等、博爱的精神。



贝多芬在此完成《合唱交响曲》。

海 顿

《惊愕交响曲》

相信许多人都曾经遇过这样的景象：台上的演讲者说得口沫横飞，声嘶力竭，可是台下却静悄悄，一点声音也没有。千万别自认为是因为听众太专心才如此安静，多数的情况都是



听众已经神游梦周公去了”！

1794年当海顿来到伦敦展开他事业的第二春时，就面临了这样一个情形。当时英国的贵族妇女听音乐会时，由于一般交响曲的第二乐章都是徐缓幽静的音乐，所以只要演奏到这里，就会发现台下尽是频频打瞌睡的贵妇。幽默的海顿于是想出了一个计策，他在音乐演奏到最弱音、最舒畅的时候，突然来一个全管弦乐的最强奏，把原本打瞌睡的贵妇通通叫醒！而这首具有“闹钟”功能的交响曲，就是现在十分有名的《惊愕交响曲》。



海顿的幽默感在《惊愕交响曲》中展现。

舒伯特

《“鳟鱼”五重奏》

1819年，舒伯特22岁时，由好友佛格陪伴，来到斯狄亚这个地方。当时29岁的佛格是位歌手，出身斯狄亚，平日把舒伯特视为自己亲弟弟来照顾。那年夏天，他以旅行演唱兼避暑为号召邀舒伯特随行，并把他介绍给斯狄亚的人们。



《“鳟鱼”五重奏》是舒伯特“以歌乐素材入器乐”的代表作之一。

舒伯特停留在斯狄亚期间，受到佛格的亲戚保卡特纳的委托，写了一首描述镇里业余音乐家们一起演奏时快乐陶醉的简易小品，这便是钢琴五重奏《鳟鱼》，曲中一个乐章使用了歌

曲《鳟鱼》的旋律，而有“鳟鱼”之名。此曲以钢琴为主，另有小提琴、中提琴、大提琴与低音提琴等，共计五人的编制。全曲洋溢着新鲜的田园诗情，在舒伯特的室内乐中是最著名的一首。

《美丽的磨坊少女》

一名出外学艺的少年，沿着小溪，来到了溪旁的磨坊。成为磨坊小工的他爱上了主人美丽的女儿。“让我站得远远地，凝望着你的窗口”，倾慕的心只能向小溪诉说，因为少女竟爱上了猎户，“小溪啊，爱已绝望，人世冷酷，我可否投入你温暖的胸怀?”少年一跃入溪，溪底传出为少年哼唱的最终安眠曲。

比起五年后漂泊的《冬之旅》，《美丽的磨坊少女》情节似乎简单多了，然而这位歌乐革命者流浪的基调，却是从磨坊的茵绿草地延伸至冬日空寂的雪景。描述爱的痛楚与绝望，没有比《美丽的磨坊少女》更深刻精微的了。

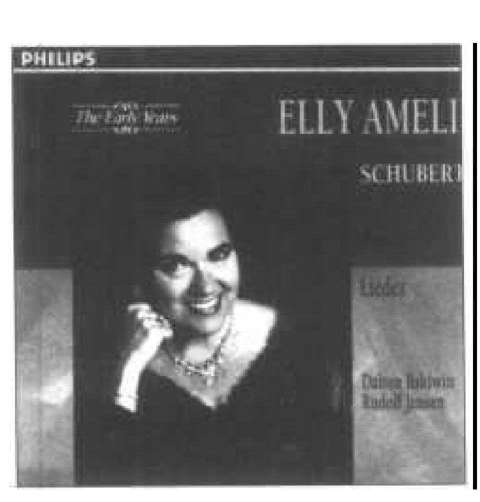
将这部联篇歌曲视为作曲家的情感纪录未免武断(即使以缪勒原诗所谱写的20首歌中，有18首是第一人称的自传体)，但其中必然隐藏着这位勤奋的水瓶座音乐家青春的渴慕与落寞的私语。诗的经典在他的浑然妙合下成为歌的经典。那半音级进上行所显示的



《美丽的磨坊少女》：一位少年爱上了磨坊主人的女儿，展开了一段恋情。



爱的渴望与折磨，那大小调蓦然交错所营造的阴影对比，舒伯特呈现一部精练度甚高的歌乐结晶。还有比第16首《喜爱的颜色》中那持续的八分音符更美的前奏与尾奏吗？当爱的盼望成空，第18首《枯萎的花朵》那犹豫、间歇的节奏是多么迟疑的脚步！在钢琴一捺一顿间，仿佛人生至此，仅剩眼前这最后、却不能不踏出的一步。于是，当我们接着听到行吟憔悴的少年和挚友小溪最后的道别时，无不因青春纯挚的真情而掩卷嗟叹。《美丽的磨坊少女》是诗的经典，也是歌的经典。



在一首歌里，演唱者必须分饰四种角色，《魔王》可说是前无古人的创举。

《魔王》

舒伯特是一个对诗感受非常丰富的人，他把诗中所隐藏的意思，巧妙地转移到音乐上，不但为歌词配上一流的旋律，还运用钢琴的伴奏，把诗的意境忠实地衬托出来。《魔王》也就是代表舒伯特歌曲这种特色的名曲。

最先的钢琴序奏部分，细腻的音型表现了奔驰的马蹄声，让听者预先掌握故事的背景。此音型还以背景形态贯通全曲，配合故事的进行，再由叙述故事者将当中的四个人物性格，以浪漫派风格浮雕出来。具有这样生动内容的歌曲非常稀少，听这首歌曲时，若能注意歌唱者如何一个人表现四个角色的四种性格，应当更能增加乐趣。

《未完成交响曲》

1822年舒伯特为了答谢斯狄马克音乐协会推荐他为荣誉会员，于是作了这首曲子。但可能因为舒伯特健忘的缘故，他把只写了两个乐章的交响曲交给一位朋友之后，就没有再补足后面的部分。没想到这首交响曲就被这样以未完成的形态保管着，直到舒伯特死后的37年才被发现。样式上的未完整并没有影响作品的完整性，而这正是舒伯特异于常人的表现。只要单听两个乐章，就已经获得充实的内容，从音乐的完成度而言，《未完成交响曲》其实已经完成。



美得无法再予以发展的《未完成交响曲》实际上已经完成。

《冬之旅》

声乐套曲《冬之旅》是根据与舒伯特同时代的诗人——威廉·缪勒的诗所作的24首歌曲，其中《菩提树》、《邮递马车》、《春之梦》等是常被单独演唱的几首名曲。其实《冬之旅》是声乐套曲，分开来听会使其意义不全，最好能够连贯欣赏整个歌集。



《冬之旅》：雪地上的足音描述着一段冬夜的悲凉旅程。

当你连贯欣赏之后，才能了解此歌集是在描写一位失恋的青年，正进行毫无目标的冬天旅行及旅行中获得的体验。整个歌集由绝望的情绪所贯通，越到末端越加黯淡。舒伯特为何创作这种消极内容的歌集，虽然至今不详，但



是晚年的舒伯特因病痛折磨，过着物质与精神上都不如意的生活，或许因预感死期不远，才选这组黯淡的诗来作曲吧!

柴科夫斯基



描写拿破仑战败的《1812序曲》是入门柴科夫斯基的适当曲目。

《1812序曲》

1812年拿破仑率领60万大军，攻陷俄国首都莫斯科，但俄国人采用坚壁清野的战略，将莫斯科城放火烧毁，法军被迫在严冬前自俄国首都撤退，不幸天降大雪，在饥寒交迫中，又遭俄国骑兵的狙击，回到巴黎时，仅余3万残兵。柴科夫斯基为纪念这次战役，于1880年作成这首著名的序曲。

乐曲由庄严的导入部开始，这是一首俄国的古老赞美诗《神佑吾民》，接着出现沉痛的乐句，表示法军侵入时俄国人民的苦恼。此后由哥萨克骑兵的战歌，转入激昂雄壮的第一主题，表示惨烈英勇的战斗，这时法国马赛曲的片段交错其间。不久出现优美的第二主题，这是一首明快的俄国舞曲。

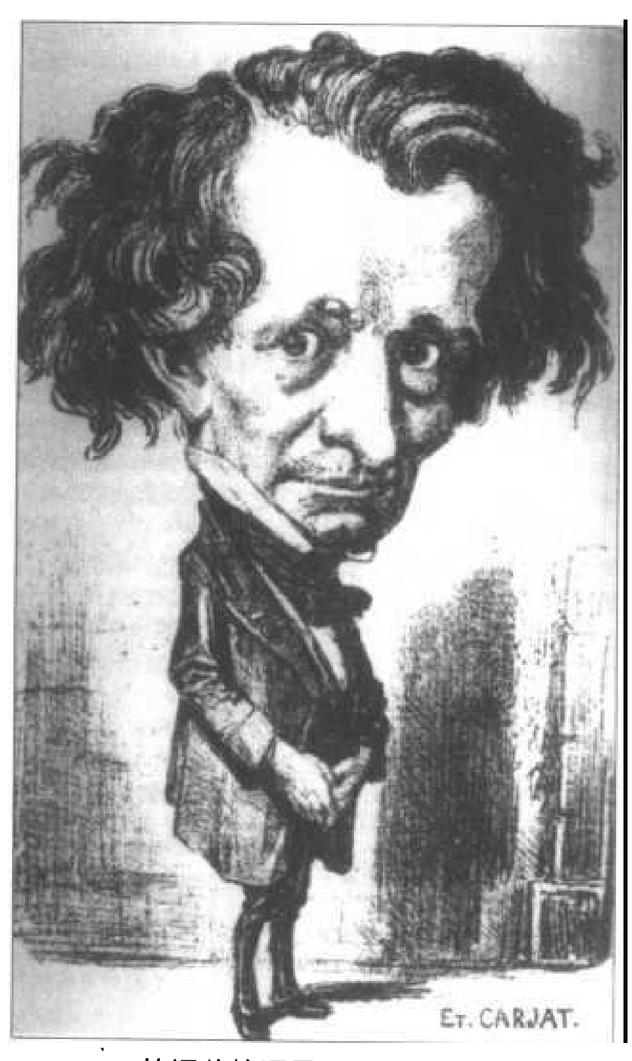
在展开部里，第一主题和马赛曲的主题相互搏斗，在马赛曲最后的强奏后，连续的下降音阶，表示法军的崩溃。结尾描写俄国人民战胜法军后欢欣鼓舞之情，庆祝的钟声响彻云霄，

全曲在欢乐狂欢中结束。

柏辽兹

《幻想交响曲》

交响曲的形式是经由海顿、莫扎特到贝多芬才完成的。1830年在贝多芬去世不过3年后，柏辽兹就已经创作与既有交响曲完全不同形式的《幻想交响曲》，这不止是柏辽兹的代表作品，也是交响曲史上具有重大意义的作品，它成为第一首真正的“标题交响曲”。“标题交响曲”，简单地说便是以音乐以外的要素，譬如：绘画、小说、诗歌、风景等所得到的印象，用音乐来描写的交响曲。



柏辽兹的漫画。

这首《幻想交响曲》是根据下列文章内容来作曲的：一位陷入狂恋，饱受人生痛苦的艺术家，在看破一切后，吞食鸦片企图自杀。由于毒药的分量未达致死的程度，使他在痛苦的睡眠中，不断出现异常的幻影。幻影中情人的旋律涌现，那旋律像是固定的概念，登上舞台。以上述文字，柏辽兹为此曲的五个乐章取了“梦幻与热情”、“舞会”、“田野景色”、“赴刑进行曲”、“女巫安息日夜会之梦”等标题，因此在聆听这首乐曲时先了解故事是最佳的做法。



柏辽兹把他的管弦乐美学在《幻想交响曲》中发挥得淋漓尽致。



门德尔松

《婚礼进行曲》

门德尔松为莎士比亚的名剧《仲夏夜之梦》所作的配乐，是在两个不同的时期写作的。1826年当门德尔松才17岁时，因受该戏剧中美丽的诗情与怪异的幻想所感动，立刻以奇迹似的年轻人手笔，写作了一首钢琴四手联弹用序曲，事后又编写成管弦乐曲。16年后，因普鲁士王弗里德里希·威廉四世要在波茨坦上演戏剧《仲夏夜之梦》，乃委托门德尔松写作该剧的配乐，于是又产生了12首剧乐，完美巧妙地表现莎翁喜剧；虽有作曲年代的前后距离，但仍保持着和谐美妙的统一性。



《婚礼进行曲》：每个人一生中都必然会“沐浴”在门德尔松的音乐中——只要他们曾经结过婚。

这些为世人爱不释手的音乐，将莎士比亚名剧中梦幻的诗情、瑰丽的色彩、奇异的精灵与优雅的爱情，细腻巧妙地表现出来。这些浪漫热情，令人无限遐思的音乐，正充分表达了门德尔松优裕幸福的一生；在那里没有丝毫人生坎坷悲苦的阴影，只有晴朗、华丽与安详。这正是“爱”的音乐，其中著名的《婚礼进行曲》，不知引领多少恩爱情侣步上婚礼的圣坛。

这首脍炙人口的《婚礼进行曲》，原是第五幕的前奏音乐。该幕的舞台为雅典的宫殿，在那大厅里，三对戏剧中的情侣正举行盛大的婚

礼。通常演奏到第二中段舞台才开幕。这首富丽堂皇而且洋溢喜气的名曲，犹如一支沉醉在爱河里情侣们的恋歌，为恋人们描绘着来日的幸福景象。先是颇具威势的小号导入部，之后是壮丽非凡的管弦乐主题；接着是优美动听的中段；结尾则是用弦乐与管乐壮丽的应答写成。

肖　邦

《离别练习曲》

这首肖邦闻名的乐曲，有过一段缠绵的轶事：1835年夏天，肖邦从巴黎前往德国卡尔斯巴特，去探望在那里治疗疾病的双亲。归途经德累斯顿时，曾去拜访父执沃金斯伯爵。伯爵有一位19岁名叫玛丽亚的掌上明珠，她因具有意大利血统，有乌黑发亮的秀发与大眼睛，双唇流露着热情的性格，肖邦一见倾心，两情相悦，很快坠入情网。他们的缱绻柔情持续了一个月，而两人的爱情进展到何种程度，是否互定盟约，则不甚了然，但在分别时两人依依不舍，据说肖邦特地写下这首《离别练习曲》赠送给她，这是一首旋律优雅精致而且迷人的曲子。



《离别曲》其实是来自于肖邦练习曲集（作品十）中的第三首。

《降E大调夜曲》

“夜曲”是一种曲式自由、高雅而浪漫的器



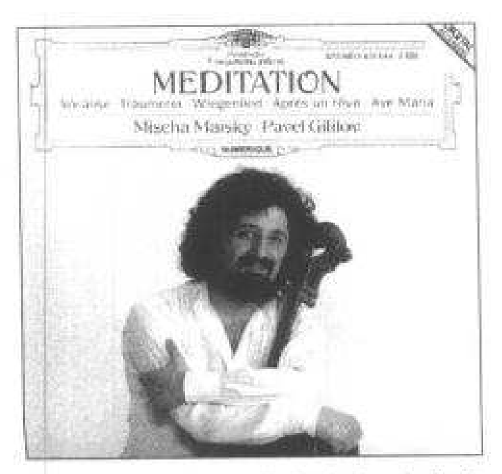
乐短曲，由爱尔兰作曲家费尔德所创，据说是根据天主教晚祷之歌的启示作成的，但夜曲的体裁因肖邦之手，才成为非常精致、深藏哀愁感的音乐；今天只要一提起夜曲，人们立即联想到肖邦的作品。肖邦的夜曲中，蕴藏着各种丰富的乐思。有的表现夜的宁静与高雅，有的表现月夜的美景与温馨，甚至有些乐曲，还能唤起笼罩于夜幕中令人神醉的情景，不论是在什么场合聆听肖邦的乐曲，总像是从深夜的花园飘来阵阵花香。



听肖邦从夜曲开始最合适，其中又以《降E大调》令人一曲难忘。

在肖邦所有的夜曲中，以这首《降E大调夜曲》(作品九之二)最为著名，这是钢琴学生必弹的曲子。此曲因旋律优美，也常改编成小提琴独奏曲。在这首夜曲中，我们仿佛看见南国繁星满天的夜景，那里有着黝黑深沉的棕榈树，有轻声低鸣的丝柏，有静立无语的玫瑰。此首甘美非凡的作品，已成为肖邦夜曲的代名词。

古 诺



古诺的《圣母颂》曲意崇高，旋律优美，与伴奏吻合无间。

《圣母颂》

这首常用小号来独奏的《圣母颂》，原是法国名作曲家古诺(Charles Gounod,1818 ~1893)的声乐名曲。古诺于1885年，利用巴赫在150年前所作的《C大调前奏曲》作为伴奏，配上这首世人熟知的《圣母颂》曲调。这是一首曲

意崇高，旋律优美，与伴奏吻合无间的音乐。像创作这样充满宗教美感的乐曲，除非像古诺般有伟大天才与虔诚信仰者是做不到的。一生往返于教堂、修道院与歌剧院的古诺，对宗教音乐与歌剧有很大的成就，著名歌剧《浮士德》就是他的代表作品。

勃拉姆斯

《匈牙利舞曲》

勃拉姆斯从年轻时，就对匈牙利境内的吉卜赛音乐发生浓厚兴趣。后来因结识匈牙利小提琴家赖门伊，得以接触匈牙利的民间音乐。而且勃拉姆斯定居维也纳之后，常能亲睹前来卖艺的吉卜赛人的表演，于是更加深对这种音乐特征的了解。后来他将这些生动热情并包含着哀愁情调的音乐，加以采集整理与编曲，完成一些题名为《吉卜赛之歌》的声乐曲，以及钢琴四手联弹的《匈牙利舞曲》(四册共21曲)。勃拉姆斯于1864年36岁时，出版前两册《匈牙利舞曲》，11年后又出版了后两册，其中一些曲子曾改编成钢琴独奏曲。



21首《匈牙利舞曲》中，以轻巧可爱的第5号最为著名。

这些钢琴曲发表后轰动乐坛，获得极高评价，同时也遭遇匈牙利系音乐家的责难，他们指责勃拉姆斯盗用匈牙利民谣，并且嘲笑他趾高气昂地当做自己的作品发表。后来勃拉姆斯



严加驳斥，声明这些作品是以“编曲”发表的，原就无意欺瞒世人当做自己的创作。结果这场风波平息了，因为勃拉姆斯获得胜诉。事实上，也只有像勃拉姆斯这样杰出的音乐家，才能为这些舞曲配上如此富丽的和声，编成这样动听的音乐。后来有些学者加以考据，发现其中有些舞曲其实是勃拉姆斯原创的。

这些人人喜欢的钢琴曲，勃拉姆斯和别的音乐家曾先后将其中的若干首改编成管弦乐曲或小提琴独奏曲。各曲间虽有不同的表现方式，但匈牙利的情绪却是一致的。全部21首虽常分开在音乐会上演奏，但以前10首较为人熟知，其中轻巧可爱的《第5升F大调》最为著名。

里姆斯基－科萨科夫

《天方夜谭》



《天方夜谭》描述海与辛巴达的传奇

里姆斯基－科萨科夫的交响组曲《天方夜谭》，是从《一千零一夜》中，取四个场面的故事，用音乐来描写的：分别是“海与辛巴达的船”、“卡兰达王子的故事”、“年轻的王子与公主”、“巴格达的节日”等四个乐章。此曲不愧是近代管弦乐法大师里姆斯基－科萨科夫成熟期的作品，全曲充满了如同音乐飨宴那样华丽的音乐，对于此曲他自己曾表示：“我为此曲

标示了能暗示内容的标题。……四个乐章都有它们共同的主题，只有具有能将不可思议故事相连结的那种印象就好了。”这一段话正是欣赏此曲最重要的关键。

乐曲先是由管弦乐全奏开始，奏出粗野感觉的主题，以表示夏利亚国王的残酷；接着由小提琴独奏优美的旋律，这是女主角舍赫拉查德的主题，这两个主题还会在各乐章出现，犹如舍赫拉查德对国王讲述事情时，那种柔和聪慧的感觉以音乐进行着。聆听此曲，心中会充满东方旋律的优美感，好像就在观看《一千零一夜》的故事。若心中想着《一千零一夜》的故事来欣赏此曲，其趣味自然更浓。

马斯内

《泰依丝冥想曲》

马斯内(Jules Massenet,1842 ~ 1912)是近代法国歌剧作曲家，他的音乐柔婉艳丽、优美悱恻，充满女性情调。马斯内的歌剧，大都以女性或爱情作为中心，诸如《莎乐美》、《玛侬》和《泰依丝》等，都成为他灵感的源泉，在这些作品中，美丽的旋律源源而出。



《泰依丝冥想曲》洋溢着宗教的肃穆感与感官美。

马斯内的歌剧《泰依丝》，是根据法国大文豪法朗士的同名小说改编而成，1894年在巴黎



歌剧院首次公演。该剧叙述4世纪时，一个埃及女伶泰依丝和修士阿达纳哀之间的恋爱悲剧。这首著名的小提琴曲《冥想曲》，就是该剧第二幕的间奏曲。这里用艳丽的小提琴旋律，描写修士阿达纳哀为了拯救泰依丝的灵魂，到她居住的华丽居室，规劝她抛弃堕落的生活时，那股切的热诚与神圣的旨意。这是一首洋溢着宗教的肃穆感与感官美的音乐。

圣－桑



《动物狂欢节》幽默讥俏地描绘了十几种动物。

《动物狂欢节》

冠着“莫扎特再世”的头衔，在文学、天文、语言、哲学、美食各方面都卓然成家的圣－桑，由于刚出版的《和声与旋律》里的论点得罪了当权的瓦格纳派，使得他这回的巡回演出处处受到抵制。当他郁闷地来到奥地利小镇时，他的朋友勒布斯委托他为即将到来的狂欢节最后一天的音乐会写一首新鲜的曲子。小镇不大，没有大乐团，圣－桑能用的只有几名弦乐手、各部首席和两架钢琴而已。他苦中作乐地谱出一生中最得人缘的作品《动物狂欢节》。

14段音乐，幽默讥俏地描绘十几种动物(当然包括“人”在内)。他以单簧管模仿杜鹃、用玻璃琴表现水族馆里的游鱼、用钢琴描写长耳

野驴和袋鼠、用单调的“车尔尼”、“哈农”式练习曲讽刺只重视技巧而毫无情感的钢琴家、用独奏大提琴表现“天鹅”的优雅。他也揶揄自己的同行：奥芬巴赫《地狱中的奥菲斯》里的快速康康舞旋律被放慢成“乌龟”爬行，“大象”的旋律来自柏辽兹的《浮士德》……半开玩笑的余兴之作连作品编号都没有，没想到竟然声名大噪，各地索谱信函络绎不绝，但终其一生除了“天鹅”之外，圣－桑绝不容许此曲出版或演奏。

舒　曼

《梦幻曲》

这首著名的《梦幻曲》是舒曼28岁时所作钢琴曲集《童年情景》的第七曲。在这曲集中，舒曼回忆自己儿时天真欢乐，令人萦怀的往事。《童年情景》是由13首有可爱标题的小曲连接而成的，洋溢着舒曼独特的浪漫气息与丰富的幻想情调。



《梦幻曲》表达了儿童沉入梦幻时轻柔飘渺的境界。

这首简单的小曲，只由前4小节婉转动听的主题反复变化而成。左手巧妙美丽的和声，将这单纯的旋律，非常优美地衬托出来。这个朴素、抒情而且可爱的曲调，把儿童沉入梦幻时，那种轻柔飘渺的境界微妙地表达出来。此曲因旋律非常优美感人，也常以小提琴、大提



琴或小号独奏，或改编成管弦乐演奏。

格鲁伯

《平安夜》



《平安夜》抚慰过无数人，也曾安慰了作曲者格鲁伯。

公元1818年12月24日凌晨，奥地利阿尔卑斯山麓下的哈尔莱恩小村内，31岁的教堂管风琴师格鲁伯(Franz Xaver Gruber,1787～1863)踩下管风琴的踏板，没想到竟然按不出声音。“天啊! 今晚的子夜弥撒要是没有音乐，岂不是大煞风景?”想到今晚望弥撒的气氛将大打折扣，格鲁伯的额头不禁渗出焦躁的汗珠。当他正准备动手修理时，摩尔神父出现在门口：“我们恐怕得找人来修了，我昨天就发现老鼠咬破了皮制的伸缩管，所以你踩下踏板鼓气时才发不出声音。可是今晚就要举行仪式了，怎么来得及?”“是啊!”摩尔神父叹口气说：“我们显然得另想办法了……我作了一首很短的诗，”他顿了顿，有点不好意思地说道：“实际上，应该算是歌词才对，如果你能够帮它谱上好听的旋律，我们便可以教孩子们用合唱的方式来表演。”格鲁伯接过摩尔神父的歌词仔细地念了第一段：“Stille Nacht、heilige Nacht…”倏地，一股异样的感觉像触电般传遍他的神经，冥冥中他感到有些音符在

心中激荡……格鲁伯随即告别了神父，回家找寻旋律的灵感。他踏着雪地，在返家的一小时路途中，心中的旋律和歌词已一步一拍地逐渐结合成形……。

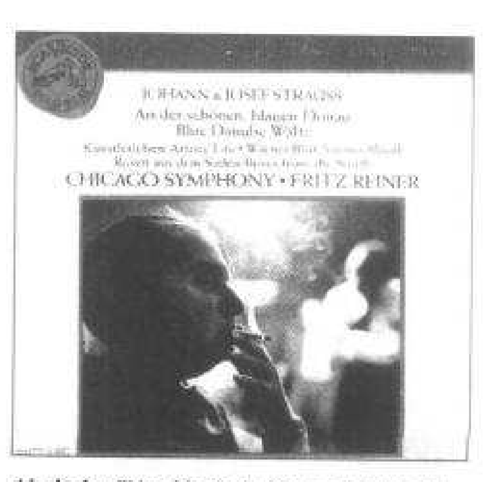
于是，1818年的圣诞夜，哈尔莱恩村那座有着小小尖塔的教堂里，首度传出“平安夜，圣善夜……”的歌声，童稚的声音在深夜的阿尔卑斯山麓中，传得好远好远……。圣诞节后，修琴匠来了，他好奇的问道：“你们管风琴坏了，圣诞夜是如何度过的呢?”当他知道原委后，便要求：“我可以将曲谱带到城里吗?”

修琴匠将乐谱带回萨尔兹堡，没想到《平安夜》这首歌立即风靡整个奥地利，几年后传遍了欧洲和美洲。“为什么《平安夜》有时会让人听起来心头有点酸酸的感觉?”因为格鲁伯的孩子在那一年的圣诞节前才夭折。《平安夜》抚慰过无数人，也曾安慰了他自己。我们在如今已成为以化学和造纸为主的工业城市哈尔莱恩北边，仍可找到格鲁伯的墓地。

约翰·施特劳斯

《蓝色多瑙河》

这是约翰·施特劳斯的圆舞曲作品中，最受人激赏，广被爱戴的杰作。于1867年作曲，当时他42岁；就在前一年，奥国于普奥战争中



其实多瑙河的流水并不是蓝色的，而是浅绿与银灰相间……



惨败，维也纳市民正陷入意志消沉的状态中，为了激励民心，维也纳男声合唱协会委托约翰·施特劳斯写作一首合唱曲。这时在他脑中涌现的，正是无名诗人卡尔·培克献给恋人的诗篇《美丽的蓝色多瑙河畔》，于是他就根据这首诗的灵感，挥笔写成这首流传千古，附有合唱的圆舞曲。但此曲完成后在维也纳发表时，并未引起人们的关注。后来约翰·施特劳斯又把此曲编成管弦乐曲，利用到巴黎世界博览会演奏之便，于拿破仑三世与各国显贵之前发表，当天晚上立刻轰动花都，赶印的乐谱供不应求，接着就风靡全世界！其实多瑙河的流水并不是蓝色的，应该是浅绿与银灰相间的色彩，但在恋人的眼底，它却宛如青眸中晶莹的深蓝色。当这首圆舞曲发表后，立刻成为维也纳人对来日怀抱伟大希望的原动力。

格里格

《培尔·金特组曲》

挪威大作曲家格里格荣获政府的终生年俸时，年仅31岁；就在同一年，跟闻名全世界的大文豪易卜生成为莫逆之交。此后易卜生将新写作的五幕幻想剧《培尔·金特》委托格里格写作配乐，他立即以不眠不休的热情，花一年半的时日，完成包括进行曲、舞曲、合唱曲、独



格里格以精致优异的手法，衬托出《培尔·金特》剧中的气氛。

唱曲及各幕前奏曲的32段配乐。1876年在挪威的首都民族剧院首演，这些动人而且优美的剧乐随易卜生优异的戏剧上演时，立即获得空前的绝赞。

后来格里格又将其中较优美而适合音乐会演奏的戏剧音乐稍事修改，并编写成脍炙人口的两部组曲，其中每一组曲，均包括四首乐曲。这些音乐都以精致优异的手法作成，巧妙地衬托出原剧故事中的气氛。其中又以《索尔维格之歌》最优美哀怨，这一著名的旋律，只要听过一次的人，定会终生难忘。

罗德里戈

《阿兰胡埃斯协奏曲》

罗德里戈(Joaquin Rodrigo,1901 ～1999)，3岁失明。虽然背负着身体上这么大的缺陷，却能勤勉于学习音乐，成为现代西班牙最具代表的作曲家。盲眼的作曲家罗德里戈发表了相当数量的作品，其中最具代表的是1939年作曲的《阿兰胡埃斯协奏曲》。这是一首吉他与管弦乐的协奏曲，此曲题名的“阿兰胡埃斯”，是西班牙首都马德里南方约50公里外的小镇名。这里有昔日西班牙国王所建的夏日离宫，宽阔的庭院，为西班牙屈指可数的名花园，它也是1805年西班牙与拿破仑缔结条约的所在地。此曲是



《阿兰胡埃斯协奏曲》是描述西班牙南部的一座美丽古城。



罗德里戈旅游阿兰胡埃斯离宫时，因感动而作的曲子。

全曲由三个乐章构成，作曲时考虑到了吉他音乐的特性，让吉他有很充分的表现。只要听了由吉他独奏开始的前几个小节的音乐，就让人有亲自游览阿兰胡埃斯离宫的那种感觉。以盲目之身在这著名的离宫游览，而有如此丰富的想象力，写下洋溢着西班牙情调优美音乐的罗德里戈，实在是一位了不起的作曲家；反过来说，也惟有像他那样用“心眼”来欣赏阿兰胡埃斯离宫的人，才能写下如此优异的音乐。

全曲中，以英国管及吉他独奏，奏出充满了西班牙哀愁旋律的第二乐章是最著名的，此乐章经常被单独演奏，其改编曲亦颇受欢迎。

拉威尔

《波莱罗》

拉威尔幼时不爱遵照指法练琴，只对键盘和声感兴趣，拥有浓厚西班牙血统的母亲干脆以金钱作为交换条件，据说他每小时的“练琴费”和家里的女佣酬劳相当。他的父亲则是出生于瑞士的汽车二行程引擎发明人，讽刺的是，拉威尔晚年正是因为车祸导致脑部萎缩而去世。《波莱罗》舞曲强烈的西班牙色彩与节奏设计的精密性，反映出作曲家的血缘背景。

1928年夏天，正在度假的作曲家穿着泳衣坐在钢琴前首次弹出这首舞曲的主旋律时，对朋友说："你不觉得这个主题有无限的可能性吗？我很想借助管弦乐的音色优势，只需让它重复出现而全然不用发展它。"《波莱罗》主题与对应的乐句完全不曾发展，也不加以变奏，只是重复出现了九次，这是此曲的第一项独创性。此外，节奏、速度从开始到终了完全不变、调性不变(仅在最后两小节转调)、力度不变(实际上全曲就是一次"渐强")，乐曲前半段都是齐奏，没有装饰的和声……难怪在巴黎首演那天，有位女士当场叫道："疯子！疯子！"据说拉威尔后来听闻此事时冷笑道："她是全场惟一听懂了的人。"那么，这位"管弦乐魔法师"如何让巴黎歌剧院里的其他听众耐心听完而且大声叫好呢？在连绵持续的节奏衬托下，乐曲虽然只是单调的齐奏或独奏，但每一回乐器的音色变化都不同。迷人的旋律尽管重复出现，但两段旋律间，必然夹着两小节无旋律的单纯伴奏音型，这个空档不但让人更期待旋律再次出现，而且提高了旋律重现时的魅力，听众也经由原先的期待得到满足感。这种作曲家"有计划的设计"，正是不爱指挥自己作品的拉威尔却经常指挥本曲的原因，也是大众容易亲近它，70年来让此曲盛行不衰的秘密。

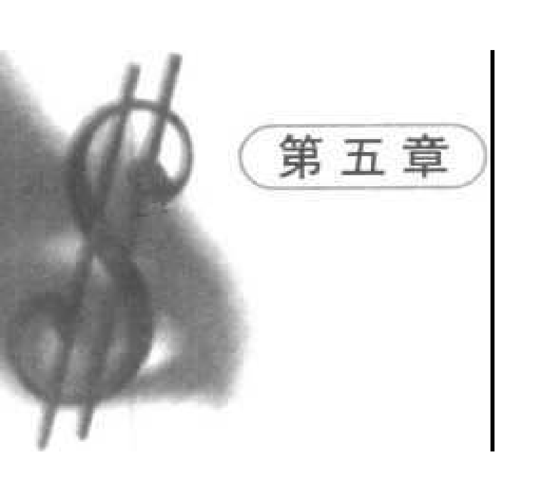


《波莱罗》是音乐会上的热门曲目，70年来盛演不衰。



第五章

如何购买你的第一张古典 CD



古典CD封面上到底说些什么?

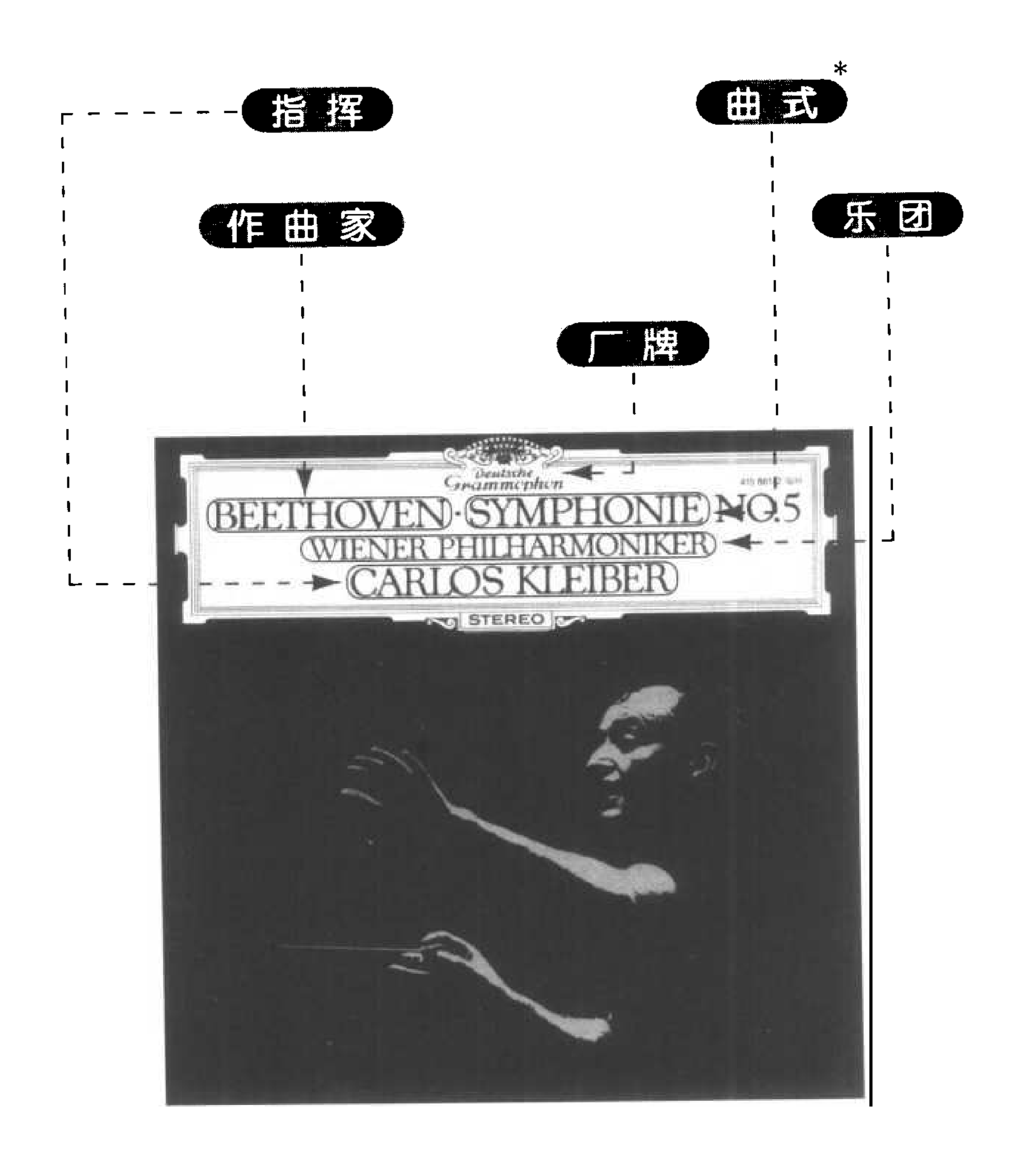
＊曲式举例说明如下：

cantata 康塔塔

17、18世纪时，大多数清唱剧供教会用，或是为独唱者(由乐器或乐团伴奏)而作；与上述情况相反，19、20世纪时，大多数康塔塔是带有独唱者和乐团的大型非宗教性合唱作品。

concerto 协奏曲

协同的演奏。独奏乐器和乐团协同演奏中，既有对比又相交融的作品，通常有三个乐章。协奏曲中的“华彩乐段”最早是为独奏者有机会即兴显示技艺而设置，而19世纪以来，作曲家多把“华彩乐段”写成固定的乐谱。


指挥
曲式*
作曲家
乐团
厂牌
Deutsche Grammophon
BEETHOVEN · SYMPHONIE NO.5
WIENER PHILHARMONIKER
CARLOS KLEIBER
STEREO



divertimento 嬉遊曲

18世纪时的组曲(suite),消遣性的、轻快的音乐,用以伴奏贵族餐饮、聚会或休闲活动。分为几个乐章,有时在露天演出,演奏人数不多。

fugue 赋格

一种用对位法写作的作品体裁,其规则是所有乐曲中最为严格的。一首赋格曲最初像卡农,同样的“主题”逐声部地彼此追逐;随后,“主题”可以加速、减慢、颠倒(或反复)、减短(或加长)演奏,而依然适应音乐织体。

mass 弥撒曲

为常规弥撒或弥撒中各规定部分(慈悲经、荣耀经、信经、圣哉经、羔羊经)所谱的音乐。

motet 经文歌

供独唱者、合唱或“独唱者加合唱”用的宗教音乐作品。其歌词惯常取自礼拜仪式中弥撒曲以外的部分(或其他基督教仪式),“诗篇歌”便是其例。

nocturne 夜曲

由爱尔兰作曲家费尔德所创始,肖邦继续采用的钢琴曲名称。旋律富于歌唱性,往往有精致的装饰音,伴奏采用琶音或和弦。



oratorio 清唱剧

起源于意大利，然后传入德国，经亨德尔与巴赫等人之后，达到全盛时期。浪漫主义兴起后，就随着一般宗教思潮之低落而一蹶不振。“清唱剧”与“歌剧”的性质相仿，惟后者唱作并重，前者只唱不演。清唱剧题材多为圣经故事。

overture 序曲

歌剧(或芭蕾)开演前的短小作品，通常会将剧中的各个重要主题借此机会呈现，但19世纪后也可单独存在。

prelude 前奏曲

位于其他音乐如赋格(fugue)之前的乐曲；或构成组曲(suite)的第一乐章；或歌剧的管弦乐引子。同样也可以是一首独立的钢琴短曲。

quartet 四重奏，四重唱

四个人唱(或用四件乐器演奏)的作品。就演奏来说，四重奏通常指“弦乐四重奏”，即两把小提琴、一把中提琴、一把大提琴。但也有“钢琴四重奏”(钢琴和三件弓弦乐器)、“双簧管四重奏”(双簧管和三件弓弦乐器)等组合。

serenade 小夜曲

风格近似“嬉游曲”(divertimento) 的作品，莫差特对此贡献尤其突出。小夜曲都是小型乐队合奏曲，有时单用管乐组乐器演奏，分几个乐章(音乐的性质介于“交响曲”和“组曲”之间)。

sonata 奏鸣曲

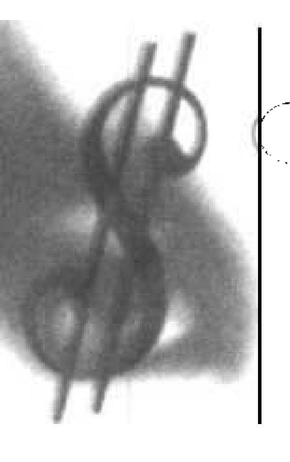
钢琴演奏的乐曲，或用其他乐器演奏而带有钢琴伴奏的器乐曲(例如“小提琴奏鸣曲”)。通常分几个乐章,第一乐章为“奏鸣曲式”(由呈示部、发展部、再现部所组成)。

suite 组曲

原来是一种内分几个乐章的器乐曲，通常采取“舞曲”的风格。17、18 世纪时，多数组曲是一组对比性的舞曲(库朗舞曲、小步舞曲、吉格舞曲等)；19、20世纪时，组曲通常选自歌剧、芭蕾舞剧或配乐，或是带有画意和其他非音乐联想的作品。

symphonic poem 交响诗

此项名称创自李斯特。此类作品虽具有交响化的规模，但并非“纯粹的”交响曲，涉及来自古典神话、传奇文学、近代史或富于想像



力的幻想一类描述性题材。换句话说，它们是“标题”音乐。

symphony 交响曲

写给管弦乐团的长篇大作，通常包含四个乐章：第一乐章绝大部分是遵循所谓的“奏鸣曲式”来写作，大都为快板，风格生动且雄壮；第二乐章速度较缓；第三乐章较快，且大都为三段式的小步舞曲或诙谐曲风格；第四乐章则令人振奋，节奏强烈，大都为回旋曲式。

toccata 托卡塔

一种炫示性的独奏曲，通常供键盘乐器用，目的在于显示作曲家的妙想和演奏者的敏捷身手。16、17 世纪时托卡塔盛行，19 世纪时被奏鸣曲或体裁性乐曲(练习曲、前奏曲等)所取代。“托卡塔”一词目前意指略带古风的炫示性作品。

trio 三重奏，三重唱

三人演奏(或演唱)的乐曲。常见的“钢琴三重奏”，由钢琴、小提琴、大提琴组成；“弦乐三重奏”，一般由小提琴、中提琴、大提琴组成。称做“三重奏”的作品通常采用“奏鸣曲式”，分三个乐章。

variations 变奏曲

根据某一"主题"为蓝本，写成种种不同变化(变奏)的音乐作品。有的变奏曲紧密地仿效原来的曲调，有的却相似甚少；有时则从"和声"(而不是"主题")上保留原来的部分。



Ask Me Anything about CLASSICAL MUSIC Tomorrow

1夜变成古典通

“古典音乐”这四个字或许令人望而生畏——事实上，它不过是当年“流行音乐”在经过时间之河严格淘筛后，存留下来的经典之作。古典音乐的本质，其实非常平易近人。

所以，别被古典音乐的俨然外貌吓倒了！纵然古典之海浩瀚无边，《一夜变成古典通》将从清晰简洁地介绍音乐史及伟大作曲家开始，带您轻松跨越数百年时空所造成的鸿沟。一旦您亲自感受到那种“与古人心灵以音乐交游”的深刻悸动，相信您会从此善用这把开启古典之门的钥匙！

定价：11.00元

ISBN 7-103-02325-5

